Bedingungen.

Das Abonnement auf deutsche Bücher für ein ganzes Jahr wird vorausbezahlt mit 6 fl. — kr.
Für ein halbes Jahr mit . . 3 fl. — kr.
Für einen Monat mit. . . . — fl. 45 kr.
Außer Abonnement beträgt das Lesegeld für jeden Band täglich . . — fl. 2 kr.

Um vielfachen Mißverständnissen vorzubeugen, erlauben wir uns, darauf aufmerksam zu machen, daß für französische und englische Bücher ein besonderes Abonnement besteht und zwar unter folgenden Bedingungen:

Für ein ganzes Jahr werden vorausbezahlt 9 fl. — kr.
Für ein halbes Jahr . . . 5 fl. — kr.
Für einen Monat. . . . . 1 fl. — kr.
Für 1 Band per Tag . . . — fl. 3 kr.

Fremde und uns unbekannte Leser belieben einen entsprechenden Betrag gegen Quittung zu hinterlegen.

Wer ein Buch verliert oder es beschädigt zurückbringt, ist zum vollständigen Ersatz desselben verpflichtet.

Die Bibliothek ist an Wochentagen [illegible] von 8 bis 12 und Nachmittags von 2 bis [illegible] offen.

J. Lindauer'sche [illegible]bibliothek,

Fürstenfeldergasse Nr. 8 in München.

Zwei Monate in Paris.

Von

Adolf Stahr.

Erster Theil.

Oldenburg, 1851.
Verlag der Schulze'schen Buchhandlung.
(W. Berndt.)

Durch Brüssel.

Brüssel, den 3. Sept. 1850.

In Brüssel erwarteten mich liebe Freunde. Auch Moritz Hartmann von seiner Reise durch die drei Königreiche von Großbritannien zurückkehrend — nicht in die deutsche Heimath, sondern nach Paris, wo die Bonapartesche Republik doch noch nicht alle Schaam abgethan hat, — traf dort mit mir zusammen. In Frankreich ist den Vertretern der deutschen Nation, welche bis zuletzt auf ihrem Posten ausharrten, wenigstens noch die Freiheit vergönnt, in freier Luft zu athmen. Seit dem Frühlinge des Berliner vereinigten Landtags hatten

wir uns nicht wieder gesehen. Ich fand ihn während dieser drei Jahre um ein Jahrzehend älter geworden. Ihm ging es vielleicht eben so mit mir. Wir erfreuten uns daran, mit den andern Freunden gemeinsam am folgenden Tage Brüssel zu besehn und alte Erinnerungen und neue Hoffnungen auszutauschen.

Das erstere war bälder und leichter gethan als das letztere. Brüssel mag reicher sein an Sehenswürdigkeiten als ein Tagestourist, selbst ein fleißiger, erfährt. Ein solcher ist bald mit der belgischen Hauptstadt fertig, zumal wenn ihm Paris in nächster Nähe winkt. Aber auch Besucher die Wochen und Monate dort zu verweilen veranlaßt waren, bestätigten, daß es langweilig sei, in der capitale du royaume des Belges, und daß wer nicht architektonische Specialstudien machen wollte, bald erfahren müsse, daß die Häuser von Brüssel interessanter sind, als die Menschen welche sie bewohnen. Ein Prachtwerk über ver-

gleichende Architektur, das die Mayersche Buchhandlung in Brüssel verlegt, ist so ziemlich die bedeutendste Erscheinung welche neuester Zeit in der Literatur auf national belgischem Boden gewachsen ist*). Im Uebrigen begnügt man sich damit, die besten Erzeugnisse der französischen Litteratur durch Diebesdruck zum Vortheil der belgischen Industrie auszubeuten. Daß sich das mächtige Frankreich diese Wegelagerung seines kleinen Nachbars noch immer gefallen läßt, ist mir geradezu unbegreiflich. Es begnügt sich bis jetzt die Einführung von Nachdrücken zu bestrafen, und die Reisenden von Brüssel nach Paris haben auf der Gränze eine lästige Visitation zu erdulden.

---

*) Es heißt: les vrais principes de l'architecture ogivale ou chrétienne, und ist für das Studium der belgischen Baudenkmale, zumal der in Brüssel, von hoher Wichtigkeit.

Auf der alten Place St. Michel erhebt sich das **Monument des martyrs**, das Denkmal der siegreichen belgischen Revolution von 1830, nach welchem jetzt der Platz den Namen führt. Er heißt jetzt: **place des martyrs.** Sanct Michel hat auch in Deutschland Plätze genug, und vor ein Paar Jahren sah es aus, als ob dieselben gleichfalls ihren Namen vertauschen würden. Jedoch der deutsche Michel hat sich besser gehalten als der belgische. An Märtyrern, an Blutzeugen gegen ihn hat es freilich nicht gefehlt, aber die Freiheit für die sie gestritten und gelitten

— „lebt nur in dem Reich der Träume" —

und diese deutschen Träume sind oft recht schwer! „Vorbei, vorbei!"

Das Mausoleum der belgischen Freiheitshelden wurde beschlossen am Abende des 25. Sept., des dritten Kampftages der belgischen Revolution, während der Donner des Geschützes und das

Knattern des Gewehrfeuers noch die brennende Stadt durchraste. Noch behaupteten die tapfern Schaaren des Prinzen von Oranien die Stadt, als schon die revolutionäre Regierung im Angesichte des noch unbesiegten Feindes dekretirte: un monument transmettra à la posterité les noms des héros qui ont succombé dans notre lutte glorieuse, et la reconnaissance de la patrie!“ Für mich einer der größten Züge der belgischen Revolution. Neun Wochen später legte der Präsident des Congresses den Grundstein zu diesem Monumente, mit dessen Ausführung der belgische Künstler Wilhelm Geefs beauftragt wurde. Am 24. Dezember 1838 ward es eingeweiht, und im März des verwichenen Jahres ward das letzte der vier Basrelifs eingefügt, welche die bedeutendsten Momente des belgischen Freiheitskampfes dem Betrachter veranschaulichen.

In Mitten des stillen stattlichen Platzes erhebt sich aus einem offnen, von Arkaden einge-

faßten Grabgewölbe, zu welchem eine Anzahl steinerner Treppen hinabführen, auf einem massiven viereckten Unterbau, ein ebenfalls massiver antik geformter Grabstein. An seinen vier Ecken repräsentiren vier geflügelte Genien die Momente der vier Kampftage, den Kampf, die Hoffnung, das Märtyrthum, den Sieg. Die einfache Inschrift **PATRIA** schmückt die zwischen den beiden letztern befindliche Seite des Cippus. Auf der Höhe desselben erhebt sich die kolossale Statue der lorbeergekrönten „Belgia," zu ihren Füßen der ruhende belgische Löwe und die zerbrochenen Fesseln der Fremdherrschaft. Auf eine Tafel, welche sie mit der linken gegen das etwas erhöht vorgestreckte linke Bein gestemmt hält, schreibt sie mit der Rechten die vier Kampf- und Siegestage des 23., 24., 25. und 26. September zu ewigem Gedächtniß der kommenden Geschlechter.

Um die vier historischen Basrelifs zu sehen, welche den Unterbau schmücken, muß man in den

innern, von Arkaden umgebenen Raum hinabsteigen. Das erste derselben, welches die Südwestseite bedeckt, zeigt den Moment des Schwurs der Freiheitskämpfer auf der Grand' place von Brüssel im Augenblicke vor der Eröffnung des Kampfes. Don Juan van Halen das nackte Schwert in der Faust auf einer mäßigen Erhöhung stehend, zeigt mit der linken auf die zu seinen Häupten flatternde Fahne, aus deren Falten das Zauberwort Liberté hervorblickt. Bewaffnete die ihn umgeben, alle in der einfachen Blouse des Landes, ja selbst Frauen mit Kindern auf den Armen, strecken schwörend Hände und Waffen zum Himmel empor, und ein tausendstimmiges: mourir pour la patrie! scheint von allen Lippen zu schallen, während rechts zu Füßen des Anführers bereits die Freiheit in einem tödtlich Verwundeten, um den sich eine Frau und ein Mann bemühen, ein Opfer gefunden hat. Das zerbrochene Schwert in der Hand des sterbend

Niedergesunkenen, dessen Blut aus tiefer Brustwunde quillt, deutet auf die Hartnäckigkeit des Kampfes.

Das zweite Relief stellt den Entscheidungskampf des 26. September im Park von Brüssel dar. Wiederum ist es Don Juan van Halen der hier die Kämpfer der Freiheit gegen die Feinde führt. Unter den Niedergestürzten zu seinen Füßen erblickt man die jugendlich edle Gestalt seines Generaladjutanten, Baron Fellner, der in dem mörderischen Kampfe jenes Tages an seiner Seite den Tod fand. Die Belgier sind im siegenden Vordringen, nur wenige Czakos der Holländer erblickt man noch in der rechten Ecke des Basreliefs. Ihr Führer, der zurückweichend das Schwert gegen die Anstürmenden schwingt, während er mit der linken einen schwerverwundet neben ihm niederstürzenden Krieger zu halten sucht, versinnbildlicht anschaulich genug den Moment der letzten Entscheidung. Ich halte dies Basrelief

ohne Frage für das künstlerisch gelungenste. Der belgische Führer, das Schwert in der Faust, aber mehr zum Zeichen als zum Angriff, das Haupt zu den nachstürmenden Seinen aufmunternd zurückgewendet, voll freudiger Siegesgewißheit und doch ruhig in mitten des ihn umrasenden Kampfes, den in seiner nächsten Nähe ein in die Knie gestürzter feindlicher Soldat mit einem Blousenmanne Leib an Leib fortzusetzen scheint, kontrastirt vortrefflich mit seinem Gegner, der ihm verzweiflungsvoll persönlichen Kampf bieten zu wollen scheint. Minder gelungen sind die beiden letzten Reliefs, von denen das eine die Einweihung des Begräbnißplatzes am 4. October 1830 durch den Doyen von St. Gudule im Beisein der provisorischen Regierung und der Militair- und Civilbehörden, das andere die auf einem Armsessel sitzende, etwas nach einer Himmelskönigin aussehende „Belgia" zeigt, wie sie die zu ihren Füßen knieenden siegreichen Söhne des Vaterlandes im

Namen desselben mit den Ehrenkränzen belohnt, welche ihr von Jungfrauen, die auf der anderen Seite zu ihren Füßen knieen, dargereicht werden.

Siebenundzwanzig Tafeln von schwarzem Marmor, welche die Wände der umgebenden Arkaden bedecken, nennen die Namen der „Märtyrer des belgischen Freiheitskampfes,“ deren Reste unter diesem Denkmale ruhen. Es sind ihrer ein halbes Tausend. Unter ihnen liest man auch den Namen des Grafen Felix von Merode, dessen marmornes Denkmal in der St. Gudulakirche steht.

Das Ganze ist von imposanter Wirkung, würdig der Ausdruck des Dankgefühls einer energischen Nation zu sein. Der Berliner Friedrichshain kam mir dagegen in der Erinnerung wie ein Armenkirchhof vor. Freilich — diese Märtyrer haben nicht nur gesiegt, sondern die Ueberlebenden haben es auch verstanden — den Sieg zu benutzen, und das ist die Hauptsache.

Abends zu Hause las ich eine leidlich geschriebene sehr ausführliche Darstellung des Brüsseler Revolutionskampfes. Man hat seit zwanzig Jahren die genaueren Thatsachen fast vergessen. Es ist doch ein furchtbares Ding gewesen um diese viertägige Straßenschlacht, als deren Held überall die etwas abenteuerliche Gestalt jenes Don Juan van Halen, des Oberbefehlshabers der vereinigten Streitkräfte der Revolution hervortritt. Die Belgier verloren gegen 1700 Todte und Verwundete und nur 122 Gefangene, während die Holländer 495 Gefangene in den Händen ihrer Gegner zurückließen. Ihr Verlust an Todten und Verwundeten betrug vierzehnhundert Mann. Die Ungleichheit in der Zahl der Gefangenen mag wohl daher gekommen sein, weil die Holländer als Vorkämpfer der loyalen Ruhe und Ordnung weniger geneigt waren Pardon zu geben, zumal Soldaten gegen — Menschen ohne Uniform. Man kennt das!

Der Verfasser jener Schilderung zeigte sich in derselben als einen guten Liberalen und ganz leidlich vernünftigen Menschen. Um so mehr erstaunte ich über folgende Reflexion, die er bei der Erwähnung des Umstandes anstellte, daß die Holländer Feuer an das königliche Schloß und den prachtvollen Ständepallast zu legen suchten, um ihre Gegner aus denselben zu vertreiben. Es gelang aber nicht, und nur das Hotel Torrington wurde von den Flammen zerstört. „Die göttliche Vorsehung, welche über Belgien wachte, wollte nicht, daß ihr Sieg mit dem Preise solcher Verwüstung erkauft würde.“ Das Blut von ein Paar Tausend Menschen aber, meinte die göttliche Vorsehung, könne sie wohl als Kaufpreis des Sieges der gerechten Sache annehmen. Wörtlich! „Il semblait, sagt der fromme Mann, que le sang des braves fût le **seul sacrifice**, que Dieu voulut accepter **pour prix** de l'affranchissement du sol de la

patrie! Und diese Menschen mit diesen molochistischen Vorstellungen von ihrem persönlichen Dieu wollen sich unterstehen, über den alten Moloch und seine Menschenopfer in humanes Entsetzen zu gerathen! Als ob die Vorstellung von dem Gott, der sich ein Paar tausend Menschenopfer gefallen läßt, als „Preis" dafür, daß er der gerechten und heiligen Sache der Freiheitskämpfer den Sieg verleiht — nicht schenkt, sondern verkauft — als ob ein solcher Gott um ein Haar besser wäre, als der alte phönizische Moloch, dem die Priester das Opfer blühender Menschenleiber in die feurigen Arme legten!

Atheisten und Atheismus, Gottesleugnung und Gottesleugner sind alberne Ausdrücke. Es ist Zeit in der Literutur sie abzuschaffen und durch entsprechendere zu ersetzen, wenn wir der Sache der Freiheit, der Humanität wahrhaft weiter hel-

fen wollen. Es gab eine Zeit, wo eine Partei in der deutschen Literatur ganz ernstlich daran dachte, ein „Journal des Atheismus" zu gründen. Welche Thorheit! Als ob es nicht genug wäre an dem schweren Kampfe gegen die Sache der Unvernunft, und als ob man die Schwierigkeiten dieses Kampfes für Vernunft und Freiheit gegen Unvernunft und Geistesknechtschaft noch recht absichtlich dadurch vermehren müßte, daß man sich mit einem bei der Masse ein für allemal verrufenen Namen beladet. Nicht Atheisten sind wir, denn wir haben unsern Theos, unsern Gott und unsere Religion so gut wie Ihr, sondern Antimolochisten; nicht Gottesleugner — denn wie könnten wir die Wahrheit und das Leben in der Wahrheit leugnen! — wohl aber Molochsleugner. Und als solche wollen wir weiter kämpfen gegen die Vorstellungen vom Moloch und gegen alle Molochspriester bis zum letzten Athemzuge. Gegen den Moloch, den sie als „Lenker der

Schlachten" verehren, und dem sie nach den brudermörderischen Schlächtereien das Tedeum singen; gegen den Moloch, der jähzorniger, gemüthloser, grausamer und willkürlicher ist, als der olympische Zeus der Griechen je gewesen. Denn nicht bloß die Menschen waren göttlicher,

„da die Götter menschlicher noch waren," —

sondern auch die Götter waren eben deshalb göttlicher, weil sie „menschlicher" oder vielmehr weil sie Menschen waren, während jene Moloche Unmenschen sind. Die alten Hellenengötter haben nie Unmenschliches von den Menschen verlangt, sie haben nie verlangt, daß ihre Verehrer die schöne Welt und ihre Lust und Herrlichkeit lästerten und leugneten, daß sie Vater und Mutter, Weib und Kind, das Leben selbst und seinen ganzen Inhalt aufgäben und verließen um ihres Dienstes willen. Wie weit haben wir noch hin, ehe ein gefeierter Redner und

Staatsmann auf offenem Markte zu einem verstehenden Volke wird aussprechen können, was ein Demosthenes zu den Athenern sagte: Alles was ein Mensch thut mit Berufung auf die Götter und ihr Thun, muß von der Art sein, daß es auch dann nicht für schlecht und unrecht gehalten werden kann, wenn es die That eines Menschen ist!" Wie schlecht würden unsere Molochsanbeter dabei fahren, wenn man das Richtmaaß dieses unsterblichen Vernunftsatzes an zahllose Handlungen ihres Götzen anlegte! Aber es wird eine Zeit kommen, wo die Menschheit den verlornen Menschenverstand wiederfinden und dieses Richtmaaß an den Molochismus anlegen wird. Und dann wird es sich ergeben, daß die eigentlichen Gotteslästerer und Gottesleugner in den Reihen der Glaubensinquisitoren und Ketzerrichter, daß sie in den Reihen derer zu finden sind, die noch nach dreitausend Jahren den Spruch des blasirten Judenkönigs von der „Eitelkeit" alles Ir-

bischen, wenn auch nicht im Herzen, doch im Munde führen.

Hunderte, ja Tausende haben es schon ausgesprochen, wie vernichtend und verderblich das fixirte Christenthum auf Leben und Menschenthum gewirkt. Niemand tiefer und gründlicher als Rahel, die Sibylle von Berlin. „Diese ganze Lehre ist in einem Seelenzustande entstanden und erfunden, der nicht dauern kann. Sie ist der Moment der Weihe der Verleugnung und Wiedergeburt. Das neue Leben ist also im Tode zu finden, worauf sie sich bezieht, und wir fangen mit ihr an! Sie ist eigentlich die Religion, die auf's Heiligste getrieben in jeder Seele allein ausbrechen und wirken und leben, und eigentlich nicht mitgetheilt werden sollte. Weil sie Verleugnung und Aufopferung heischte, hat sie sich wie eine Leidenschaft über die Erde verbreitet. So ist sie würdig und schön in dem Herzen, wo sie herrscht wie Leidenschaft. Aber

angewandt auf Staat und Leben verkehrt und auf Jahrtausende hemmend, und so allgemein und tief eingedrungen, daß sie auch da wirkt, wo man sie gar nicht zu finden glaubt und nicht ahnen sollte. Dabei dauert sie zu lange; wie jeder Zustand der Menschheit für einen einzelnen Menschen. Sie ist auf die natürlichste Weise in ihren Wirkungen ihrer Natur widersprechend: denn das Leben quillt wieder hervor und sie strebt nach dem Himmel, während sie den Tod erzielt. Mich dünkt, daß die kleinste bis zur größten unserer bürgerlichen Einrichtungen dies ausdrückt. Sie hat die Natur, die Erde umgestaltet, auf der wir hausen, und kann sich gar nicht selbst aufreiben, weil sie sich nun wirklich auf etwas Wirkliches bezieht. Und nur eine Erdrevolution kann uns aus diesem dauernden Uebergangszustande retten."

Und sie wird es. Der ungeheure Theil der Menschheit, den sie ewig zu leiden auf der Erde

verdammt, weil sie seinen Leidenszustand als gottgewollte Ordnung darstellt, wird endlich seinen wahren Feind erkennen. „Gottes Freund und der ganzen Welt Feind!" lautete die Devise eines christlichen Kriegsherren. Die Menschheit wird diesen Wahlspruch umkehren, wenn sie zu der Erkenntniß gelangt, daß dieser Gott-Moloch, der Freund und Vater der „alten Ordnung" nichts anderes ist, als der eigentliche Feind der Menschheit und der Menschlichkeit.

Nach Paris.

Paris, den 5. Sept. 1850.

In Valenciennes ward untersucht. Cigarren und Brüsseler Nachdrücke waren die Hauptgegenstände, auf welche die republikanischen Mauthner fahndeten. Es wird eine Zeit kommen, wo der Europäischen Menschheit dies System der gesetzlich privilegirten Wegelagerung eben so fabelhaft erscheinen wird, wie uns heutigen Tags das Wegelagern der Raubritter.

Ich hatte vergessen ein Buch mit aus dem Wagen zu nehmen. Als ich wieder in mein

Coupée einstieg, fand ich es nicht mehr. Meine Nachfragen blieben vergeblich. Einer der Mauthsbirren, welche die Wagen untersuchten, mochte es als Contrebande confiszirt haben. „Ich hätte es vorzeigen müssen!“ meinte ein dicker Franzose, der mit uns im Wagen saß. Aber es war ja ein deutsches Buch, versetzte ich ärgerlich, und nicht in Brüssel gedruckt, sondern in Leipzig; und Leipzig wird man doch wohl noch in Frankreich kennen! Der Franzose murmelte etwas grimmig vor sich hin und schwieg dann. Ich aber ertappte mich plötzlich auf einem Pferde, das ich lange nicht mehr geritten, auf der Nationaleitelkeit. Ich schämte mich und schwieg gleichfalls.

Wer auf dem Wege von Brüssel nach Paris die belle France zu finden meint, der kann lange suchen. Die Pikardie, das Gebiet der Somme, mit dem uralten Amiens, und Isle de France mit der Hauptstadt Arras sind kaum leise gewellte Ebenen, der Boden wenig fruchtbar,

nicht selten Sand und Sumpf. Der Tourist fliegt gern darüber hin im bequemen Coupée der Eisenbahn, denn wer schnell und bei Tageslicht die Tour von Brüssel nach Paris machen will, muß bequem fahren, weil für den Tageszug nur Wagen erster Klasse gegeben werden. Dasselbe ist der Fall für den Rückweg. Aber trotzdem, daß wir gezwungen waren, mit einem solchen Schnelltrain zu fahren, verspätete sich dennoch unsere Ankunft um fast zwei Stunden über die bestimmte Zeit, und es war sinkende Nacht, als wir in Paris einfuhren, das wir noch bei Tagesschein zu sehen gehofft. Aber es war eine schöne warme Spätsommernacht, und der etwas wolkendunkle Himmel ließ den Lichtglanz der Boulevards nur um so wirksamer erscheinen. H. hatte wahr gesprochen. Paris, „das liebliche Paris," wie er es nannte, hat wirklich etwas magisch Anziehendes. Die hohen engen Straßen mit ihren von Gaslicht stark beleuchteten Häuser-

massen, das lichthelle Treiben in den zierlich aufgeputzten Läden, das Wogen der Menschenfülle auf den herrlichen Boulevards, die Pracht der Seinebrücken, die gewaltigen, finster aufstarrenden Massen der Citéinsel, dann endlich das Gassengewirr des Quartier Latin, in welches wir uns am Schlusse unserer Fahrt, die uns fast ganz Paris durchschneiden ließ, versenkten, — das Alles gab mir nach der langen eintönigen Tagfahrt die buntesten und heitersten Eindrücke. Man befindet sich schon in fröhlicher Stimmung, wenn man nach langer Fahrt auf tyrannisch communistischem Dampfwagen, endlich dem Trubel des Bahnhofs glücklich entronnen, mit Sack und Pack geborgen in einem Fahrzeuge sitzt, dessen Bewegung von unserm Willen abhängt, weil es für eine kurze Frist als Eigenthum uns unterthan ist. Wir zündeten die langentbehrte Cigarre an (denn man raucht nicht auf den französischen Eisenbahnen) und ließen den Kutscher langsam fahren. Es

gefiel mir, dies eigenthümliche Behagen des Einzuges, wo man sich halb noch als Reisender, halb schon als Einwohner des neuen Orts empfindet, so lange als möglich zu genießen.

Das Quartier Latin hat etwas, das mich an römische Spelunkenhaftigkeit erinnerte. In unserm Cours du Commerce — diese Cours sind Straßenhöfe, welche durch Gitterthore auf beiden Seiten abgesperrt werden — war es so finster, wie es um neun Uhr in Trastevere nur immer sein kann. Und unsere Zimmer im Hotel du Commerce bei Monsieur Péret sahen mit ihren kalten Estrichfußböden, ihren großen Kaminen, ihren wackligen Möbles aus allen Modeperioden der letzten hundert Jahre, ihren schlecht oder gar nicht schließenden Thüren und Fenstern, den Fremdenwohnungen in der ewigen Roma so ähnlich wie ein Ei dem andern. Da indessen H. hier einem Freunde Rendezvous bestellt hatte, so ergaben wir uns in die Nothwendigkeit, diese Spelunke

erst nach ein Paar Mal vier und zwanzig Stunden mit einer comfortableren Wohnung zu vertauschen. Zudem war es mir ganz recht, wieder einmal als Student zu hausen, und dabei eine Pariser Studentenwohnung kennen zu lernen.

Unser erster Gang war nach dem Palais royal. Es liegt ein eigner Reiz in einem solchen ersten nächtlichen Gange durch eine große Stadt, bevor man sie noch im Tagesscheine gesehen hat. Als wir im Dunkel über den Pont neuf auf den freien Raum traten, der sich vor dem Stadthause bis zum Flusse zieht, stand mein Begleiter still, und sagte: „Stahr, dies ist der Grèveplatz!"

Und lebte ich hundert Jahre, ich würde das schauernde Gefühl nicht vergessen, mit welchem diese Worte mich erfüllten. Nicht der Concordienplatz, wo ein Königshaupt fiel, nicht der Bastillenplatz, keine Stätte in dem mit historischen Erinnerungen gesättigten Paris, wo bei jedem Schritte der Fuß den erkalteten Lavaströmen

welthistorischer Ausbrüche des großen europäischen Vulkans begegnet, hat mir dies erste Gefühl wieder hervorgerufen, in welchem die ganze welterschütternde Revolution vor meine Seele trat. Das ist die Macht des ersten Eindrucks. —

Hier also fiel zum erstenmale das Beil der Guillotine, der Heilmaschine, die ein Arzt erfand für die große Radikalkur der unheilbar erkrankten Welt! Seitdem ist wenig mehr als ein halbes Jahrhundert vergangen, und die beiden letzten großen Revolutionen begannen ihr Werk mit Abschaffung der Todesstrafe für politische Verbrechen. Ein tröstlicher Fortschritt! Aber die Tyrannei hat bereits in Deutschland wieder den Schritt zurück gethan, der in der Weltentwickelung immer auf zwei Schritte vorwärts folgen zu müssen scheint. Die Standrechtgräber in Baden und die Galgen Oesterreichs spotteten der Idealisten von Frankfurt und Berlin. Es steht

aber geschrieben: wie du säest, so wirst du ernten!

Es ist bedeutungsvoll, daß das erste blutige Opfer, welches am Beginne der großen Mutterrevolution von 1789 der Grèveplatz sah, ein Edelmann der Marquis von Favras war, der dem niederträchtigsten Verrathe des königlichen Bruders des sechszehnten Ludwig zum Opfer fiel. Favras hatte im Auftrage desselben den Plan entworfen, den König nach der Picardie zu entführen. Er ward verrathen und gefangen. Des Königs Bruder schwor auf dem Stadthause feierlich jedes Mitwissen ab um das Werk des treuen Dieners. Favras lieferte das schon schriftlich ausgestellte Geständniß, das ihn retten konnte, einem Vertrauten des Hofes aus, in Hoffnung, daß ihn der Prinz nicht verderben lassen werde. Aber als er wenige Stunden darauf das Todesgerüst bestieg, bei Lampenschein, umgeben von tausend Gaffern aller Stände, — auch Herren und Damen des Hofes fehlten nicht

— da rief er im Angesichte des Sternenhimmels: Je vous jure, à la face du ciel, que Vous versez le sang d'un innocent! Selbst dem Henker traten Thränen in die Augen, und er sprach in Hoffnung auf Gnade: „Ruft lauter, daß sie es hören!" Und noch zweimal scholl der verklagende Ruf des Verrathenen durch die Nacht. Aber keine Gnade kam, und der Henker that sein Werk. Die Saat, welche fürstlicher Verrath hier säete, sollte blutig aufgehen drüben auf dem Concordienplatze, wo der dreitausendjährige Obelisk von Luxus düster in den Nachthimmel ragt. —

Ueber den Hof des Louvre schreitend, wo das leere Postament des Denkmals, das hier Louis Philipp dem unglücklichen Erben seiner Krone errichten ließ, an die Tage des Februar erinnerte, gelangten wir in das Palais royal. Aber kaum eine Spur jenes Glanzes und jener Zauberpracht, von welcher sonst alle Schilderungen überflossen, war heute hier zu sehen. Durch

die lichterfüllten Arkaden und Passagen, die sonst von der Eleganz der **beau monde** erfüllt waren, drängte sich fast nur Volk der arbeitenden Klassen in Blousen und Kitteln, Männer und Weiber, Mädchen und Kinder des Volks. Das glänzende Café der Rotonde war fast leer, die Restaurationen fast alle schon geschlossen, ein gründliches Beefsteaksouper, nach welchem wir, ausgehungert von der langen Tour, uns sehnten, nirgends zu finden. Wir wiesen verächtlich die Anerbietungen von leichtfertigen Ommeletts und dergleichen Luftigkeiten zurück, mit denen dienstfertige Kellner uns begütigen wollten, und suchten unser Heil in den Speisehäusern der anliegenden Straßen. Aber auch diese fanden wir meist geschlossen, und es war doch kaum zehn Uhr vorbei. „O Niniveh! Niniveh! wie tief bist du gefallen!“ rief mit komischer Wehmuth mein Begleiter aus, der Paris in den letzten Tagen seines flimmernden Glanzes verlassen, und seitdem nicht wieder gesehen hatte.

Und dies Palais royal, das Lusthaus der Welt, es glich einem Ballsaale bei anbrechendem Morgen, einer Schönen nach durchrastem Tanze der Nacht. Aber jener flimmernde Glanz unter Louis Philipps Herrschaft war nur das Irrlicht, das aus dem Sumpfe der Corruption aufsprühte. Die Revolution hat das Elend, hier wie überall, nicht erzeugt, sie hat es nur an den Tag gebracht.

Auf dem Heimwege verirrten wir uns richtig, trotz H.'s Ortskenntniß, in dem Gassenlabyrinth des düstern Quartier Latin. Mitternacht war vorüber, und die engen schmutzigen Gassen still und leer. Ein Paar begegnende Arbeiter wiesen uns endlich bereitwillig zurecht. Ihr „bon soir *citoyens!*" beim Abschiede mit dargereichten Handschlage, durchfuhr mich wunderbar. Es war das erste Mal, daß ich dieses welthistorische Wort der Anrede von den Lippen eines Menscheu vernahm. Jetzt erst schien ich mir in Paris zu

sein, in dem Paris nicht der todten, sondern der noch lebendigen Revolution.

Meines Begleiters Gedanken bei diesem Gruße waren anderer Art. „Wir müssen machen, sagte er, daß wir hier ausziehen, und vor Allem, daß wir unsre grauen Kalabreser, denen wir diesen Gruß verdanken, mit den loyalen Hüten der Ordnung vertauschen. Sonst haben wir in ein Paar Tagen die Polizei Louis Bonaparte's auf unsern Fersen.“ Die Folge sollte lehren, daß seine Besorgniß keine unbegründete gewesen war.

Paris, den 11. Sept. 1850.

Ich bin erst kaum eine Woche in Paris, und fühle mich schon ganz heimisch. Auch äußerlich ist mir die Stadt schon ziemlich bekannt, und ich habe fast alle architektonischen Sehenswürdigkeiten in ersten Augenschein genommen. Man kann darin hier in weniger Zeit viel leisten, weil man trotz der Größe der Stadt doch alles weit näher beisammen hat, als z. B. in Rom, das doch kaum den siebenten Theil der Bevölkerung von Paris in seinen weitläuftigen Mauern um-

schließt. Paris zählt jetzt gegen eilfmalhunderttausend Einwohner innerhalb seiner Zollmauer, und noch für 300,000 andere ist Raum vorhanden, ehe jener Mauergürtel zu enge wird.

Die meisten äußerlichen Sehenswürdigkeiten habe ich zum Theil in Begleitung eines befreundeten Engländers und seiner jungen liebenswürdigen Frau besucht. Beide haben sich überhaupt nur so viel Tage für ihren ersten Aufenthalt in Paris gesetzt, als ich Wochen; daher sie sich denn mit englischer Praktik für jeden Tag ihre Aufgaben stellten. Es ist unglaublich, was sich dabei in einem Tage alles abmachen läßt, wenn man auf den Genuß des behaglichen Flanirens verzichten will. —

Von dem Pantheon, das wir gleich am ersten Tage besuchten, kann die George Sandsche, von der Gräfin Hahn deutsch wiederholte Phrase gelten: une ame immense, mais vide. Die einzigen Größen Frankreichs, deren Resten dieser

Tempel geweiht sein soll, sind draußen in David's Giebelrelief zu suchen, wo das „dankbare Vaterland," eine kolossale Figur, seinen großen Söhnen die Kränze ertheilt, welche die Freiheit ihr zureicht. Hier findet man Mirabeau und Lafayette, Carnot und Monge, Voltaire, Rousseau, Malesherbes, Fénélon uud andere Repräsentanten des französischen Geistes, neben oder vielmehr gegenüber den kriegerischen Größen, geführt von dem Manne des Jahrhunderts. Aber im Innern sieht's desto trauriger und öder aus. Geschminkte Bettelarmuth überall. Dieser stolze Bau, der die Asche der größten und edelsten Söhne Frankreichs umschließen sollte, enthält außer der Kenotaphien Voltaires und Rousseaus, in dem unheimlichen dunkeln Kellergewölbe nichts als ein Paar imperialistische Senatoren, Sterne kaum dritter und vierter Größe selbst noch bei ihren Lebzeiten. Rousseau's Kenotaph, von Holz mit gesprenkelter Oelfarbe angestrichen, um ihm den Schein des

Granits zu geben, ist das nec plus ultra monumentaler und plastischer Geschmacklosigkeit. Der Gedanke, das geistige Fortwirken des großen Denkers dadurch zu versinnbildlichen, daß sich aus dem Sarge eine Todtenhand mit einer Fackel hervorstreckt, ist des Berliner Kladderadatsch würdig. An der verschlossenen Eingangsthür zu den Gräbern von Frankreichs Unsterblichen lasen wir folgendes Plakat: **L'inspecteur du Panthéon soussigné déclare, que les huit employés n'ont d'autre appointement, que ce que les visiteurs leur veulent donner!** Dies ist denn doch das Aeußerste nationaler Entwürdigung. Die stolzen Franzosen betteln in ihrem Pantheon auf den Ruhm ihrer großen Männer, deren Monumente — nicht da sind, und haben acht brave alte Militairs dazu begnadigt, dieselben zu zeigen! Es waren lauter dekorirte Invaliden, stattliche alte Soldaten. **Il est bien humiliant pour un ancien militair, qui a servi avec honneur,**

sagte der Mann, welcher uns führte, beim Empfange seiner Vergütigung, **de prendre l'aumône de l'étranger.** Nun rede mir noch Einer etwas gegen Italienische Bettelei!

Um das leere Innere des Doms doch mit irgend etwas zu füllen, hat man Kopien von Raphaels Stanzen an den Wänden und Pfeilern aufgehängt, deren einige noch die Kugelspuren der Junischlacht zeigten. Unter den vier Gerardschen Fresken in den Pendentifs der untern Kuppel, welche den Tod, das Vaterland, die Gerechtigkeit und den Ruhm darstellen, ist das erstere bei weitem das schönste. Ein riesiges Kuppelgemälde, die Verherrlichung der Monarchie in Frankreich feiernd, ist für meine Augen zu hoch, um es genießen zu können. An den vier massiven Stützpfeilern des Domgewölbes liest man auf eingelassenen Bronzetafeln die Namen der gefallenen Julikämpfer. Die Julirevolution gab dem Pantheon, das die Restauration

wieder in eine Kirche verwandelt hatte, seine revolutionäre Bestimmung zurück. Pastorets Inschrift: **Aux grands hommes la patrie reconnaissante**, wurde erneuert. Voltaire's und Rousseau's sterbliche Reste, welche die Restauration sammt den Denkmälern hatte in ein Kellerloch werfen und dort vermauern lassen, wurden wieder hervorgeholt und an ihren alten Platz gestellt.

Es scheint ein Fluch zu ruhen auf diesem Bau, zu welchem der funfzehnte Ludwig vor etwa neunzig Jahren den Grundstein legte. Die Schicksale dieses Pantheons, in welchem Alles provisorisch war und ist, geben ein Abbild der Geschichte Frankreichs seit seiner ersten Revolution. Ein ewig erneutes Beginnen ohne irgend eine abschließende Vollendung. Erst Kirche der heiligen Genoveva, dann Pantheon Frankreichs, dann unter Napoleon beides zugleich, dann während der Restauration wieder Kirche allein, seit

dem Juli 1830 seiner revolutionären Bestimmung zurückgegeben, aber, wie sich von Louis Philipp denken läßt, nur mit halbem Herzen, erwartet es noch immer, wie die französische Republik selbst, die Erfüllung seines Namens.

Von außen gewährt das Pantheon mit seiner mächtigen Treppenvorlage von eilf Stufen, seinem Portikus von zweiundzwanzig kannelirten Säulen korinthischer Ordnung, seiner von zweiunddreißig Säulen getragenen Kuppel, deren Abschluß eine sogenannte Laterne bildet, einen wahrhaft imposanten Anblick. Die Wirkung würde noch mächtiger sein, wenn nicht die untern Säulen, trotz ihrer Höhe von 60 und ihrer Dicke von 6 Fuß, dennoch etwas zu schwach erschienen gegen die Höhe des ganzen Baues. Zu dieser Schwächung trägt auch wesentlich der Umstand bei, daß die Säulen der obern Kolonade, welche 34 Fuß Höhe und vierthalb Fuß Durchmesser haben, die Wirkung ihrer unteren Schwestern

beeinträchtigen. Das Pantheon, in Kreuzform gebaut, liegt auf einem hohen, nach vorn ganz freien Platze, der in die breite Rue Soufflot ausläuft. Diese Straße bildet eine gerade Linie mit den Säulen und dem Haupteingange des Pantheons. In ihrer Mitte stehend, hat man den schönsten Anblick des erhabenen Bauwerks. Gerade von diesem Punkte aus war es, wo in den Tagen der mörderischen Junischlacht, die hier mit am heißesten wüthete, die Kanonenkugeln durch das große Portalthor schlugen, und dem kolossalen Modell zum Standbilde des Ruhmes den Kopf abrissen, das bestimmt war, die Spitze des Kuppeldaches zu schmücken. Man sieht die Spuren der Kugeln noch in den hintern Mauern. Dem Pantheon über liegen, auf der einen Seite die Rechtsschule, auf der andern die mit ihr in gleichen Verhältnissen erbaute neue Bürgermeisterei des zwölften Arrondissements. Diese war, wie das Pantheon, in den Händen der Insurgenten, während aus

den Fenstern jener die Soldaten schossen. Erst nach furchtbarem Kampfe ward das Pantheon genommen, und die Gefangenen meist auf dem Platze oder im Garten des Luxemburg erschossen. Die Mobilgarde, von Kampf und Blutdurst halb wahnsinnig, übte hier auf diesem Platze die furchtbarsten Gräuel. Ein Augenzeuge des Kampfs, Dr. Bamberg, erzählt in seiner vortrefflichen Beschreibung des Junikampfs, wie einer dieser halberwachsenen Knaben seinen eignen Kameraden rein für nichts in dieser Raserei des Blutdurstes mit den Worten niederschoß: tiens, je te tue comme un chien! Als es geschehen war, weinte er bitterlich.

General Damêsme, welcher das Pantheon genommen hatte, überlebte seinen Sieg nur kurze Zeit. Eine Kugel von einer nahen Barrikade streckte ihn tödtlich verwundet zu Boden.

Dennoch war mit der Einnahme des Pantheon der erste entscheidende Schlag gegen den Aufstand geführt und die Einheit seiner Operationen zerstört. Die „Gesellschaft" war gerettet. Auf wie lange? Das ist eine andere Frage.

Paris, im Sept. 1850.

Sonntag, den 8. Sept., fuhren wir nach Saint-Cloud, um die dortige Kirmeß zu sehen. Diese Fête von Saint Cloud und die Fête von Loges im Walde von Saint Germain sind die beiden ländlichen Hauptfeste für Paris und die Umgebung. An allen Straßenecken von Paris verkündeten schon Tage vorher zahllose Anschlagezettel die Herrlichkeiten des beliebten Volksfestes. Wir sahn indessen nichts, was über das Maaß ähnlicher Jahrmarktsvergnügungen bei uns hin-

ausging. Die Franzosen nehmen eben gern auch bei kleinen Anlässen den Mund etwas voll. Auf der schönen Terrasse längs der Seine, bis hin zu den Wasserkünsten von Saint Cloud, waren Budenreihen aller Art aufgeschlagen, und es fehlte weder an Menagerien und Wachsfigurenkabinetten noch an Equilibristen, Kunstreitern, Marktschreiern, Zauberern, Riesen, Athleten und sonstigen Sehenswürdigkeiten, deren Herolde und Musikbanden mit Trommeln, Trompeten, Sprachröhren und allen möglichen andern Lärminstrumenten sich einander zu übertäuben suchten. Das gab denn, da die Buden alle dicht neben einander standen, einen so infernalischen Spektakel, wie ich je in meinem Leben gehört zu haben mich erinnerte.

Das Hauptvergnügen des Volks bildeten aber zahllose Buden und Anstalten, in denen sich Jung und Alt in aller erdenklichen Weise im Schießen übte. Kinder, Knaben, Mädchen,

und Erwachsene schossen, hier mit Armbrüsten und Bogen, dort mit kleinen Terzerolen und Pistolen, mit Gewehren jeden Kalibers, von der Kinderflinte bis zu der sauber gezogenen Büchse, nach irgend einem, näheren oder ferneren Ziel. Bald war es Wilhelm Tell's Apfelschuß, den man nachzuahmen versuchte, bald bildete ein Mohr, oder ein Kabyle, nicht selten auch wohl ein Munizipalgardist, auf Holz gemalt mit grimmigem Gesichte, oder sonst eine soldatische Stütze der Ordnung das Ziel der Schützen. Mich schauderte bei dem Gedanken, daß dies Volk selbst in seiner Festlust die Vorübungen für seine blutigen Revolutionen nicht vergißt. Dagegen sah ich im Laufe des Tages nirgends Unmäßigkeit und keinen Betrunkenen unter den vielen Tausenden, welche auf eine Stunde weit durcheinander wimmelten. Das Hauptgetränk ist aber auch darnach. Ich sah hier zuerst die sogenannte **Marchands de coco**, Männer und Weiber, welche ein Getränk feil-

bieten, das sie auf dem Rücken in köcherförmigen, zinnernen oder blechernen Gefäßen umhertragen, und zu einem Sous den Becher ausschenken. Die Hitze des Tags und die Neugierde trieben mich, dem Rufe: à la fraiche! qui veut boire! zu folgen, der von allen Seiten aus zahlreichen Gruppen erscholl. Aber es war das erste und letzte Mal zugleich. Das Getränk, aus Wasser, Süßholz, etwas Essig oder Citronensäure bestehend, lauwarm von der Hitze, war so entsetzlich, daß ich kaum die Lippen damit benetzen mochte. Und doch schien es den Leuten wohl zu munden, und die Verkäufer hatten überall guten Zuspruch. Denn es heißt Limonade, hat eine andere Farbe als das gewöhnliche Wasser, und dem Franzosen genügen hier, wie oft, Name und Schein, während unser Eins seit dem ersten Versuche diese Ganymede mit ihren schimmernden Köchern nur mit stillem Grausen betrachten kann.

Den Glanzpunkt des Festes bildete am Nach-

mittage das Springen der Fontainen von Saint Cloud, welches nur an den drei Sonntagen dieses drei Wochen dauernden Festjahrmarkts stattfindet. Der Sturz der brausenden und schäumenden Wassermassen inmitten des hochstämmigen Parkwaldes gewährt in der That einen herrlichen Anblick. Es that mir ordentlich wohl, für eine Stunde wieder einmal an römische Wasserfülle erinnert zu werden. Denn Paris hat zwar überall auf seinen Plätzen Fontainen, aber weiß der Himmel wie es zugeht, die meisten sind jetzt wasserleer, und machen mit ihren stäubigen Bassins einen tristen Eindruck.

Von der Höhe, auf welcher das Schloß liegt, hat man eine freie Aussicht auf Paris und seine Umgebungen, die wir im heitersten Herbstwetter Stunden lang genossen. Das Schloß selbst, dessen Räume heut allen Besuchern offen standen, ist, wie alle diese französischen Schlösser, reich an historischen Erinnerungen. Hier war

es, wo Priesterwuth und Adelsintrigue das Messer lenkten, mit dem der Dominikanermönch Clement den ersten Königsmord in Frankreich beging. Es war das in der guten alten Zeit, wo die Geistlichkeit das Bild dieses Mörders auf Altäre stellte, und das Haupt der Christenheit den „Märtyrer des heiligen Glaubens," in der Versammlung der Kardinäle, mit Judith und Eleazar verglich. Ob die Zeit wohl seitdem fortgeschritten ist!

Schloß und Park verdanken ihre gegenwärtige Gestalt Napoleon, der Saint Cloud zu seiner Residenz erwählte. Er wußte wohl warum, wenn er des 18. Brumaire gedachte, dessen Gelingen die erste Staffel zu seinem Throne bildete. Dann kamen die Jahre 1814 und 15, wo Saint Cloud das Hauptquartier der Alliirten und der Schauplatz ihrer Feste wurde; die Restauration, wo es den beiden letzten Bourbonenkönigen als Sommerresidenz diente, bis zu dem Tage, an welchem Karl X. hier seine letzten Ordonanzen unterzeich=

nete. Die Hofleute jubelten. Ah! les libéraux vont être bien attrapés! Der Herzog von Ragusa bemerkte: es sei doch ein böses Ding, auf seine Mitbürger zu schießen. Eh! monsieur! erwiderte ihm der ehrwürdige Kardinal Latil, on ne tirera que sur la canaille! ne croyez pas, qu'un seul gentilhomme se montrera parmi ces bandits! Und damit ging der fromme Priester, seinem Könige die Abendmesse zu lesen. Zwei Tage darauf rief der Herr von Ménard, als er durch eins der Teleskope blickte, die im Zimer von Madame, welche gerade einem Miniaturmaler saß, auf Paris gerichtet waren: „Verzeih mir's Gott! ich glaube, die dreifarbige Fahne weht auf den Tuillerien!"

Das Ameublement von Saint Cloud, wie in den Tuillerien und in groß und klein Trianon, ist fast durchweg aus der Kaiserzeit, und es ist selbst in den Zimmern nicht geändert worden, welche die späteren Herrscher an diesen Orten

bewohnt haben. Das ist auch bezeichnend für die französischen Zustände. Die Könige lebten seit der Revolution alle hier nur wie in chambres garnies. Das rechte Bewußtsein der Sicherheit und Dauer gebrach ihnen allen.

Als wir uns Abends auf den Rückweg machten, mußten wir den Umweg über Sèvres nehmen, da die Fahrt auf dem kürzeren Wege bei der unendlichen Wagenreihe uns zu sehr verspätet haben würde. Das Gedränge der wogenden Menschenmassen war unbeschreiblich, doch ging Alles ruhig und ordentlich zu. Ob wegen, oder trotz der imposanten Polizei- und Gensdarmeriemassen, die man hier im republikanischen Paris bei jeder öffentlichen Gelegenheit entfaltet sieht, ist eine Frage, die ich noch nicht beantworten kann.

Paris, im Sept. 1850.

Das Stadthaus von Paris macht einen großen Eindruck. Es kündet sich schon von Außen, mit seinen vier prachtvollen, freiliegenden Façaden, deren Hauptfronte dem Grèveplatz zugewendet ist, mit seinen Statuengeschmückten Blenden, korinthischen und römischen Wandsäulen, seinen stattlichen Höfen und Treppenhäusern, würdig an, als Sitz des Raths der mächtigen Hauptstadt. Wir verlangten den Saal des 9. Thermidor zu sehen, wo einst mit Robespierre die Schreckensherrschaft fiel. Er ist nicht mehr vor-

handen. Der letzte große Umbau, welcher vor einem Jahrzehend dem Stadthause seine jetzige Gestalt gab, hat ihn hinweggenommen. Die Pracht der innern Einrichtung, von der ich nur die reizenden Wandmalereien im Geschmack der Arabesken des Giovanni da Udine hervorhebe, mögt Ihr in Koloffs Handbuche, und noch genauer in dem vortrefflichem Werke von Girault de Saint Fargeau: **Les quarante-huit quartiers de Paris** (dritte Ausgabe 1850) nachlesen, das für alle Besucher von Paris, ein unentbehrliches Hilfsbuch ist.*) Ich bemerke aber dabei, daß diese neueste Ausgabe, trotz ihrer Jah-

*) Der vollständige Titel lautet: **Les quarante-huit quartiers de Paris, biographie historique archéologique et anecdotique des rues, des palais, des monuments, des jardins, des musées, des bibliothèques, des théatres, des hôtels, lieux et maisons célèbres de Paris, par *Girault de Saint-Fargeau*, troisième édition. Paris chez E. Blanchard et Cp. Rue Richelieu, 78.**

reszahl 1850, dennoch nirgends über die Regierungszeit Louis Philipp's hinausgeht.

Auf dem Stadthause war es, wo am letzten Tage des Julimonats von 1830 Louis Philipp die Statthalterschaft von Frankreich annahm. Der Insurgentenchef, General Dubourg, rief ihm bei der Gelegenheit die bedeutungsschweren Worte zu: **Vous venez de prendre des engagements, faites en sorte de les tenir. Car, si Vous les oubliez, le peuple, qui est la sur la Grève, saurait bien Vous les rappeler!** Und das Volk hat es verstanden, ihn daran zu erinnern.

Weder Notre Dame, noch die Reste des Tour de Nesle, noch sonst eins der vielgenannten älteren architektonischen Monumente von Paris hat bisher auf mich den erwarteten Eindruck der Großartigkeit gemacht, welchen ich nach der Lectüre der französischen Literaturwerke von denselben in der Seele trug. Aber das muß

man den Schriftstelleru und Dichtern Frankreichs lassen: Sie haben es verstanden, aus ihren Architekturdenkmälern etwas zu machen. Sie haben dafür gesorgt, daß ganz Europa, daß die ganze gebildete Welt mit denselben so zu sagen vertraut und in ihnen zu Hause ist. Durch ihre Darstellungen und Schilderungen haben sie ihnen mit kluger Benutzung alles historisch Interessanten einen Reiz, ein Interesse, ein Leben verliehen, das jeden fremden Beobachter schon im Voraus gefangen hält, und in seinen Augen das Unzureichende der äußern Größe und Erhabenheit ausfüllend ersetzen hilft. Es ist kaum eine Kirche, ein Pallast, ein Hotel alter Familien, ein öffentliches Gebäude, ein Platz, eine Straße in Paris, welche nicht auf diese Weise einen eigenthümlichen Zauber gewonnen hätten, der unsern größern Hauptstädten, selbst dem alterthümlichen Wien und dem glänzend aufgeputzten Berlin durchaus gebricht. In dem letztern erzeugt schon der Umstand, daß

alle großen Bauwerke von monumentalem Charakter wie Paradesoldaten dicht neben einander aufmarschirt stehen, eine gewisse öde Langeweile. Dies zur Schaustellen bezeichnet den historischen Parvenücharakter der Hauptstadt selbst und des Reichs, dem sie angehört. In Paris ist Alles der Art zerstreut; fast jedes Werk steht für sich, als eine eigenthümliche Existenz, als historisch gewordenes Erzeugniß der verschiedensten Bedingungen. In Paris ist man überall in Paris, wenn auch dies Paris jedesmal einen verschieden nüancirten Charakter trägt. In Berlin ist man nur am Schlosse und unter den Linden in Berlin. In vielen andern Stadttheilen könnte man sich eben so gut in irgend einer kleinen Provinzialstadt glauben. — Und auch das Pariser Leben schlägt seine Wellen durch die ganze ungeheure Stadt. Man wird überall daran erinnert, daß man sich in dem geistigen Centralpunkte Europa's befindet. Für den Neuling hat dies

allerdings etwas Beunruhigendes, und die Fülle der historischen Erinnerungen wirkt oft geradezu beängstigend. Das Gleichniß von dem Vulkan mit seinen neben und übereinandergeschichteten Lavaflüssen, deren letzte noch kaum auf der Oberfläche erkaltet sind, bleibt in Kraft. Von Ludwig XIV. bis auf Louis Bonaparte — welches Volk, welche Stadt der Erde hat eine gleiche Geschichte aufzuweisen! Man muß in Paris leben, wie man am Fuße des Vesuv leben muß, um hier wie dort die unverwüstliche Zähigkeit menschlicher Existenz und die Elastizität des menschlichen Geistes zu begreifen, und selbst an beiden Theil zu gewinnen.

Und so lebe ich der Hoffnung, daß auch mir die Gewöhnung allmälig, wenigstens in etwas, zu jener Ruhe der Betrachtung verhelfen werde, die ich jetzt noch entbehre, und deren man doch bedarf, um aus dem Ozeane um uns her

sein bescheiden Theil an Verständniß und Genuß zu schöpfen. —

Die Pariser machen viel Wesens von ihrem Concordienplatze. Sie nennen ihn geradezu den schönsten Platz der Welt. Einzig in seiner Art mag er sein, aber jenes Prädikat verdient er nicht, und seinen Namen führt er obenein, wie lucus a non lucendo. Er ist eine rerum concordia discors, wie man sie nur architektonisch versinnbildlicht erdenken mag. Ja er ist eigentlich kaum überhaupt ein Platz zu nennen, sondern vielmehr nur eine ungeheure Weitung, wie die Franzosen sagen: un vaste emplacement, zwischen den Faubourgs Saint Honoré und Saint Germain auf der einen, und zwischen dem Tuilleriengarten und den Champs Elysées auf der andern Seite. Gerade die Einheit, welche zu jedem Kunstwerke gehört, — und auch ein Platz ist oder soll vielmehr ein Kunstwerk sein, — gerade diese Einheit und Einstimmung aller

einzelnen Theile zu einem von ihnen gebildeten Ganzen ist es, die ihm durchaus fehlt. Er verhält sich zu der großartigen Einheit eines Peters- und Markusplatzes, einer Piazza di Spagna oder del Granduca in Rom, Venedig und Florenz wie eine moderne kostümirte Balldame zu der Venus von Milos. Wollte man die durcheinander gewürfelten Elemente des gegenwärtigen Europäischen Lebens architektonisch-versinnbildlichen, man könnte es nicht geschickter anfangen, als es hier geschehen ist. Zwei Gärten, die Elyseischen Felder und der Tuilleriengarten, bilden westlich und östlich, die Seine und die Gebäude der Rue Rivoli südlich und nördlich, den Abschluß des Platzes. Nach den Tuillerien zu stören diesen Abschluß die tiefen Befestigungsgräben, welche jetzt in Blumengärten umgewandelt und mit steinernen Geländern eingefaßt sind. Aber die architektonische Unruhe, welche den Platz charakterisirt, und jedes Verweilen daselbst unbehaglich

macht, wird noch gesteigert durch die Ueberladung desselben mit den geschnörkelten Verzierungen und geschmacklosen Sculpturen jener Steingeländer, zwischen denen die kolossalen Bildsäulen der acht größten Städte Frankreichs prangen; durch die zwanzig goldbroncirten Rostralsäulen, die als Träger von Gaslaternen, und durch doppelt so viel gußeiserne Kandelaber, die zu gleichem Zweck dienen. Die zwei großen gußeisernen Springbrunnen, in denen ich niemals einen Tropfen Wasser sah, vermehren noch das Unbehagliche des Platzes, in dessen Mitte sich seit 1836 der riesige Obelisk von Luxor erhebt. Selbst der Boden des Platzes hat Theil an dieser allgemeinen Unruhe. Das Pflaster ist überall von hohen und breiten Asphaltwegen eingefaßt und durchschnitten, und der ganze mittlere Theil um den Obelisk bildet durch sein elliptisches Plateau wieder einen Platz in dem Platze. Das winzige gußeiserne Polizeigitter um den ägyptischen Steinriesen gewährt sammt dem

rothhosigen Wachtposten einen schreienden Kontrast. Ueberhaupt ist die Place de la concorde recht eigentlich der Platz der Kontraste. In der Mitte stehend, mit dem Gesicht nach den Elyseischen Feldern zugewendet, hat man rechts die Aussicht auf einen herrlichen griechischen Tempel reinsten Styls. Aber es ist eine katholische Kirche, in welcher Pfaffen lateinische Gebete plärren. Links die Säulenfronte eines ähnlichen griechischen Prachtbaus. Aber es ist ein Tempel der politischen Intrigue, die Deputirtenkammer. Vor uns ragt ein römischer Triumphbogen, der uns an den Imperator erinnert, welcher das von Cäsar gegen Gallien geübte Eroberungshandwerk gegen ganz Europa fortsetzte. So bilden hier Aegypten und Griechenland, Rom und die Zopfzeit ein Ganzes, das zwieträchtiger nicht gedacht werden kann, und der Name Eintrachtsplatz ist in der That nichts als ein Epigramm im Geschmacke französischer Ironie. Es war übrigens

vor der Revolution wirklich der Platz der Epigramme. Die Reiterstatue Ludwigs XV., welche damals hier in der Mitte prangte, umgeben von den vier Kardinaltugenden, der Wahrheit, Weisheit, Mäßigkeit und Gerechtigkeit, diente lange Zeit als der Pasquino von Paris. Unter den Epigrammen, welche sie bei verschiedenen Tagen trug, drücken besonders folgende die herangrollende Revolutionsstimmung aus:

O la belle statue! ô le beau piédestal!
Les vertus sont à pied, le vice est à cheval.

Als die gekrönte Unzucht eine Madame Dubarry zur Beherrscherin Frankreichs erhob, sah Paris eines schönen Morgens eine Binde um die Augen und ein Plakat auf der Brust des Reiters befestigt, von dessen Halse ein Strick mit einem Almosenbecken herabhing. Das Plakat lautete: N'oubliez pas ce pauvre aveugle! Im Jahre 1782 aber lautete eine andere Inschrift schon drohender: Arrêt de la cour des mon-

naies, qu'un Louis mal frappé soit refrappé. Zehn Jahre später stand an derselben Stelle die Guillotine, welche an einem andern Ludwig diesen Beschluß vollzog!

La Republique dans les carosses du Roi.

Paris, im September 1850.

Da habe ich eben die Lectüre eines wunderlichen Buchs beendet. Es führt den satirischen Titel: **La republique dans les carosses du roi, scènes de la revolution de 1848,** und ist erst vor wenig Tagen erschienen. Der Verfasser heißt Louis Tirel. Der Mann war Controleur der königlichen Equipagen, und betrachtet die Revolution von dem Standpunkte eines Kammerdieners, für den es bekanntlich keine Helden giebt.

Aber das Buch ist dennoch lehrreich und interessant. Es fesselt unwillkürlich, weil es die parties honteuses der Februarrevolution, — und sie hat deren, — schonungslos aufdeckt. Daneben erscheint der Mann wahrheitsliebend. Er berichtet nur, was er beweisen kann, und erzählt nur, was er gesehen und erlebt hat. Daß er nicht mehr und nichts anderes von der Revolution gesehen und erlebt hat, ist nicht seine Schuld. Nous ne voyons que ce que nous sommes portés à voir. Aber dennoch ist sein Buch eine nothwendige Ergänzung zu den bisher erschienenen Schilderungen der Februarrevolution. Er ist kein Politiker, er gesteht es selbst. Er ist nur ein treuer Diener seines Herrn, übrigens ein Juliliberaler mit dem rothen Bande. Als solcher kann er nicht fassen, warum sein Louis Philipp gestürzt worden ist, „obgleich er seinen Schwur auf die Charte so treu gehalten," und obgleich ihm die Majorität der Volksvertreter,

der Vertreter des pays légal, stets zur Seite stand. Es kommt ihm wohl eine Ahnung davon, daß am Ende doch, wie er sich ausdrückt, l'opinion publique n'était plus exactement représentée par la majorité de la chambre, und daß es doch wohl weiser gewesen sein möchte, wenn der alte König dies rechtzeitig gemerkt, und die so energisch und einhellig geforderte Wahlreform bewilligt hätte; — diese Ahnung, wie gesagt, kommt ihm. Aber er überläßt es den „wahren Politikern," de resoudre cettre grave question. Selbst die Thatsache vermag ihn nicht zu überzeugen! „Frankreich war frei, geehrt, reich und glücklich, als die Februarrevolution ausbrach," sagt der wackere Ex-Hofstallmeister, und diese Freiheit, diese Ehre, dieses Glück und dieser Reichthum waren „das Werk der hohen Weisheit und der profunden Geschicklichkeit des Königs." Daraus zieht er den Schluß: die Völker sind insgemein undankbare

Hallunken. Auf französisch lautet das: Tout cela prouve, que les peuples dans leur colère ne tiennent nul compte du bien, qu'on leur a fait, (dès qu'ils croient avoir un motif serieux à se plaindre, setzt er freilich hinzu) et qu'on n'est jamais certain que de leur ingratitude!

Nur das Eine vergißt der Mann, daß es mit der Freiheit und Ehre, dem Glück und Reichthum des französischen Volks unter Louis Philipp eine ganz eigne Bewandtniß hatte. Der eigne Sohn des Königs, der Herzog von Joinville schrieb im Jahre 1847 an seinen Bruder Nemours im engsten Vertrauen: daß Frankreichs Freiheit und Ehre, Glück und Reichthum so ziemlich vollständig zum Teufel seien, und daß er für seine Person „die Partie verloren gebe," und daß dies Alles die alleinige Schuld des Königs sei: »Tout cela est l'oeuvre du roi seul!« Eine schlimme Begebenheit, dies Zeugniß

des eignen Fleisches und Bluts gegen den verehrten Herrn und Meister des treuen Excontrolleur des equipages du roi.

Dagegen ist es wahr, daß Louis Philipp den Ruf eines alten Geizhalses nicht verdiente, den ihm besonders Timon-Cormenin bei dem französischen Volke gemacht hat. Dieser unversöhnliche Pamphletist behauptete schon im Jahre 1837: Louis Philipp habe in den ersten siebenthalb Jahren seiner Regierung von seinen Jahreseinkünften einen Ueberschuß von nahezu hundert Millionen Franken zurückgelegt. Tout cet argent est encoffré dans des tonnes, en bons écus, parfaitement ronds, bien sonnants et bien pésants. Diese Worte haben ihrer Zeit den Franzosen stark die Ohren gellen machen, und nicht wenig dazu beigetragen, den Haß des Volkes gegen den alten reichen und habsüchtigen König aufzustacheln. Und doch ist

das Ergebniß der Untersuchungen, welche nach der Februarrevolution der Volksrepräsentant Vavin als Liquidateur der Civilliste und des königlichen Privatvermögens anstellte, ein ganz andres. Louis Philipp hat nicht nur keinen baaren Privatschatz gesammelt, er hat sogar eine Schuldensumme von dreiunddreißig Millionen hinterlassen. Bei seiner Flucht aus den Tuillerien war er durch die unverzeihliche Nachlässigkeit seiner eignen vertrautesten Diener ohne einen Heller in der Tasche, obgleich in denselben Tuillerien für einundzwanzig Millionen Krondiamanten lagen und über vier Millionen in Papieren und klingender Münze zu seiner Disposition standen! Der reichste König Europa's war gezwungen, sich unterwegs Geld zu borgen, um seine Miethskutscher zu bezahlen! Durch einen glücklichen Zufall fand es sich bei seiner Ankunft in England, daß er dort, noch vom Jahre 1814 her, bei dem Bankierhause Coutts eine Summe von 200,000 Franken

zu Gute hatte. Er würde sonst den Boden Englands pfenniglos betreten haben!

Alles dies sind unwiderlegliche Thatsachen, und doch ist das Resultat falsch, das der orleanistische Historiker daraus folgert. Louis Philipp war kein Molièrescher Avare, kein Geizhals der Komödie; aber er war habsüchtig bis zum Uebermaß. Seine Geldforderungen für die Prinzen seines Hauses nahmen kein Ende. Er wußte, oder glaubte zu wissen, daß money is power, daß Geld Macht ist, und da er der letztern nicht genug haben konnte, so suchte er das erstere als Mittel zum Zweck rastlos zu vermehren. Er war ein guter Familienvater im Sinne eines Bourgeois, aber er hatte keine Spur von dem, was einen König zum Vater seines Volkes macht. Sein Vertheidiger rühmt die Sorgfalt, welche der für geizig verschrieene Fürst auf die Erhaltung der königlichen Schlösser verwandte, die großen Summen, welche er für ein reiches

Mobiliar, zahlreiche Dienerschaft, brillante Equipagen und luxuriöse Feste verausgabte, zu denen oft drei bis viertausend Gäste geladen wurden. „Wie konnte das Volk solch einem Fürsten Knauserei und Geldgeiz vorwerfen?" Aber das Volk bekam von allen diesen Herrlichkeiten nichts zu genießen. Es darbte und hungerte, während die hohe und mittlere Bourgeoisie sich an den Lieferungen bereicherte, und im Glanze jener Feste schwelgte. Für das Volk geschah nichts. Von 1830—1848 beschränkte sich die ganze Thätigkeit der Regierung Louis Philipp für die Lösung der sozialen Frage und für die Verbesserung des Geschicks der arbeitenden Klassen auf drei Rundschreiben des Ministeriums des Innern über den Pauperismus an die Präfekten. Und diese Rundschreiben blieben ruhig liegen in den Actenkartons der Verwaltung.*)

*) Daniel Stern (Madame d'Agoult): **Histoire de la Revolution de 1848.** S. XV.

Louis Philipp war eine innerlich kalte Natur. Begeisterte Anhänglichkeit wußte er nicht einmal in seinen allernächsten Umgebungen zu erwecken. Die Umstände seines Sturzes sind dazu der sprechendste Beleg. Sein eigner Lobredner erzählt es uns, daß Louis Philipp selbst davon eine Ahnung hatte, daß ihm eigentlich Niemand von Herzen anhange. Er sagte sehr oft zu seinen Vertrautesten: Ihr dient mir treu, aber nicht mit dem Eifer und der Wärme, welche Napoleons Diener auszeichnete. Ihre Ergebenheit gegen seine Person war unbegrenzt!" Wenn das am grünen Holze geschah, was konnte er vom dürren erwarten? Herr Tirel selbst weist unumstößlich nach, daß die allernächsten Diener der Person des Königs im Augenblicke der Gefahr fast sämmtlich nur an sich und ihre Sicherheit dachten. Keiner von ihnen bekümmerte sich um die Sicherung der ungeheuern Summen, welche der Schatz der Tuillerien enthielt. Nie-

mand dachte auch nur daran, für den möglichen Fall einer Abreise oder Flucht die nöthigen Geldmittel für den König und seine Familie bereit zu halten, und selbst Herr Tirel ruft bei dieser Gelegenheit aus: Il est difficile de croire à tant d'imprévoyance alors qu'on savait être sur un volcan! Die Rettung des Schatzes, der während der ungeheuersten Verwirrung unangetastet blieb, nennt er selbst ein „Wunder." Daß es die Enthaltsamkeit des Volks war, die dies Wunder vollbrachte, fällt ihm natürlich nicht ein. Die Geschichte dieser Rettung ist sehr interessant zu lesen, und sie wird selbst im Munde des Erzählers zu einer Lobrede des armen Volks. Die Arbeiter, welche auf ihren Schultern diese Werthe von vielen Millionen aus den Tuillerien ins Finanzministerium trugen, waren unbekannte Männer aus dem Volke, Männer die noch eben gegen Louis Philipp gekämpft hatten, und „sie verschmähten, wie Herr Tirel erzählt, selbst die

ihnen angebotene Bezahlung für diesen Dienst!“ Ein einziger solcher Zug, und wie viele gab es deren in jenen Tagen, versöhnt mit hundert zerbrochenen Spiegeln und Luxusvasen, die dasselbe Volk in seiner Wuth aus den Fenstern der Hofburg des gehaßten Herrschers schleuderte. Diese Scenen in den Tuillerien und im Palais royal sind widerwärtig, die Verwüstung von Neuilly empörend für den Sinn und das Gemüth des civilisirten Betrachters. Aber — sie sind erklärlich. Sie sind die nothwendigen Früchte einer Civilisation, welche die Bestialität der Masse (de la *canaille!* wie Hr. Tirel sich ausdrückt) nicht nur möglich macht, sondern eingestandener Maßen zu ihrer Voraussetzung hat.

Und doch sieht sich Herr Tirel selbst zu dem Geständnisse gezwungen, daß die Schilderungen der Wüstheiten, welche nach der Darstellung eines Chenu und de la Hodde vom Volke in den Tuillerien begangen sein sollen, erlogen

sind! Ja, selbst von den Mordbrennereien in Neuilly muß er eingestehen, daß sie unmöglich gewesen wären, wenn die Civil- und Militairbehörden Louis Philipps nur einigermaßen gegen eine Handvoll Elender ihre Schuldigkeit gethan hätten. Auch hier begegnen wir derselben Erscheinung: nirgends Liebe, Anhänglichkeit, Aufopferung für den König. Seine Diener retten vor Allem ihre Habseligkeiten. Das Militär zieht sich gleichgültig zurück, die Bourgeoisie, die Nationalgarde von Neuilly, deren Hülfe der Intendant des Schlosses zu dessen Schutze in Anspruch nimmt, diese selbe Bourgeoisie, die dem Könige ihren Wohlstand verdankt, giebt zur Antwort: „Wer Lust hat, sich todtschießen zu lassen, mag hingehen. Wir bleiben zu Hause und schützen unser Eigenthum!" Das Wort der Bibel erfüllte sich auch hier: der gekrönte Egoismus hatte die Corruption gesäet, er erndtete die Fäulniß.

Wenn man die Wahl hat zwischen der

Annahme der absoluten Verderbtheit menschlicher Natur auf Seiten des Volks, und zwischen der sittlichen Verblendung eines Fürsten, so kann es nicht zweifelhaft sein, auf welche Seite wir uns stellen müssen.

Die Herz- und Gemüthlosigkeit, die Feigheit, Selbstsucht und Undankbarkeit der Bourgeoisie gegen ihren König und Repräsentanten sind historische Thatsachen der Februarrevolution. Diese Monarchie, dies Bürgerkönigthum, sagt Herr Tirel, war das Werk dieser Bourgeoisie. All' ihre Interessen waren seit achtzehn Jahren mit diesem Königthume vereinigt. Und doch ließ diese Bourgeoisie das Königthum im Stiche, als es durch den Trommelwirbel der Nationalgarde zu ihr um Hilfe rief! — „Es ist der größte Selbstmord, von dem die Geschichte reden wird!"*) Dieser wiederholte Ausruf Louis

*) Tirel a. a. O. S. 30—31.

Philipps ist eben so charakteristisch, als er prophetisch ist.

Andrerseits kann man sagen: selbst die Bourgeoisie, zumal in ihren mittleren und niedern Klassen, war noch nicht so tief korrumpirt, als Louis Philipp sie korrumpirt zu haben glaubte. Auch hier war ihm sein Werk nur halb gelungen. Die Demoralisation der Mittelklassen war nicht vollständig. Denn auch zum Selbstmorde gehört noch ein Rest moralischer Kraft, den die absolute Verdorbenheit nicht besitzt.

Zudem war es eigentlich kein rechter Selbstmord im vollen Sinne des Worts, eher eine Selbsttödtung durch Mangel an Ueberlegung, wie wenn einer sich tödtet, indem er das Gewehr überladet, mit dessen Knall er einen andern einschüchtern will. Die Bourgeosie hatte nicht einmal eine Kugel in den Lauf gethan, sie hatte blind geladen, aber zu viel Pulver. Das Ge-

wehr sprang, und tödtete den Angegriffenen, während es den Angreifer tödtlich verwundete.

Mit andern Worten: dem pays légal war noch ein Rest von Schaam geblieben. Es wandte ihn dazu an, sich zu ermannen, als die Schamlosigkeit seiner Regierung es zuletzt zwang, über seine eigne Schande zu erröthen. Die Reformbankette waren der Ausdruck dieser Stimmung der Bourgeosie. „Der Irrthum Louis Philipps und seines Guizot," sagt Daniel Stern (Madame d'Agoult) in ihrer Geschichte der Februarrevolution, „war der, daß sie die Mittelklasse für gesunkener hielten, als sie in der That war. Die eigentliche Blüte der Rechtlichkeit war freilich fletrirt, aber die Wurzel war noch gesund. In dem Augenblicke, wo man die Bourgeoisie für entnervt und ohne alle Schaam achtete, richtete sie sich plötzlich auf, und forderte Rechenschaft über ihre befleckte Ehre von denen, deren Händen sie dieselbe

anvertraut. Ihr Ruf nach Reform besagte nur, daß sie rechtliche und energische Männer am Ruder sehen wollte, Männer die fähig wären, dem Willen des Königs zu widerstehen, den sie lange geliebt hatte, als den Ausdruck ihrer eigenen Absichten, der ihr aber verdächtig wurde, als ihr die Verschleuderung der Finanzen, die Käuflichkeit der Administration und die offenbare Zurückstellung des Nationalinteresses gegen das Interesse der Dynastie handgreiflich vor Augen traten. Jedenfalls war sie weit entfernt, die Monarchie selbst erschüttern zu wollen. Ihr politisch verdumpfter Instinkt warnte sie nicht vor der Volkskraft, welche als treibende Macht hinter ihr stand. Sie dachte nicht an die unentfliehbare Logik der Revolution, von der die französische Geschichte so viele Beispiele giebt, an jene revolutionäre Konsequenz, die sie weit über ihr selbst gestecktes Ziel hinaustragen sollte!"

———

Paris, den 14. Sept. 1850.

Ich komme wieder auf das Tirelsche Buch zurück. Es ist wahr, die Truppen sind eigentlich nicht „besiegt" worden, es ist in der Februarrevolution überhaupt nur wenig gekämpft worden. Aber beweist das nicht eben gegen die Sache Louis Philipps? Herr Tirel will den alten Jesuitenkönig zu einem gutmüthigen Manne machen, der bloß darum vom Throne gestürzt sei, „weil er nicht habe wollen auf das Volk schießen lassen." Thorheit! Wir wissen das besser. Wir wissen, daß Louis Philipp den Muth „Feuer!" zu kommandiren, verlor, als er sah, daß die Nationalgarde gegen ihn war. Und es war gut für ihn und seine Sippen, daß er jenen Muth verlor. Er würde schwerlich lebend Paris verlassen haben.

Ganz in seinem Elemente ist aber der excontrolleur des equipages du Roi, wenn er

die traurigen Schicksale seines Marstalles erzählt. Der abscheuliche Mord des armen Piqueurs Heiron, der seiner Diensttreue zum Opfer fiel, wird von ihm vortrefflich erzählt, und die Schilderung des Sakristans der Kirche Saint Germain, l'Auxerrois, der die Verwaltung des Marstalls um 150 Franken brandschatzte, dafür aber dem letzteren seinen wirksamsten Schutz angedeihen ließ, liefert ein köstliches Bild eines Pariser Schnapphansky, dergleichen ohne Zweifel noch mehrere in der Februartrübniß gefischt haben mögen.

Bei der Gelegenheit erfahren wir etwas Näheres über den Luxus königlicher Marställe. Die sieben und zwanzig königlichen Wagen, welche das Volk am Morgen des 24. Februar verbrannte und ins Wasser stürzte, hatten allein gegen zweimalhunderttausend Franks gekostet. Aber außer diesen blieb noch ein unbeschädigter Bestand von zweihundert Wagen und drei-

hundert sechzig Pferden übrig. Wir erfahren dabei zugleich, daß Charles X. 750, Louis XVIII. gar 900 Pferde in seinen Marställen unterhielt, und daß Louis Philipp in siebzehn Jahren für seinen Marstall über siebzehn Millionen Franken verausgabte. Das macht jährlich etwa den Gesammtbetrag der Einkünfte eines kleinen deutschen Herzogthums. Ueber zweitausend Personen gehörten zur Hausdienerschaft des Königs, und Kutscher, die sonst die achtspännigen Karossen Louis Philipps führten, sitzen jetzt auf dem Bocke von Miethskutschen und Leichenwagen, oder sind zu Straßenkehrern herabgesunken!" Desastre affreux! ruft der brave Hofstallmeister aus. Daß aber, wie er selbst erzählt, in den königlichen Marställen „die Prachtwagen Winters mit Flanelldecken umhüllt in eigends geheitzten Räumen standen," während Tausend Ebenbilder Gottes in Louis Philipps Haupt-

stadt in armseligen Lumpen vor Frost zitterten, — erscheint ihm mit nichten affreux.

Aber das Allerschrecklichste für den armen königlichen Oberlakaien war, daß er nach der Revolution ein halbes Jahr lang die königlichen Equipagen für die „großen Barone der Republik,“ wie er die Mitglieder der provisorischen Regierung nennt, hergeben mußte. Wir glauben ihm gern, daß dabei viel Lächerlichkeit mit untergelaufen sein wird, wenn sich die neuen republikanischen Ministerfrauen, Madame Marrast, oder Madame Ledru-Rollin mit ihren Kindern und Kindesfrauen in königlichen Equipagen blähten, wovon er eben so boshafte als ergötzliche Histörchen zu erzählen weiß. Wie z. B. wenn eine dieser Damen gar die Zeit nicht erwarten konnte, zu welcher sie selbst „ihre Equipage“ bestellt hatte, und schon eine Viertelstunde vorher in eigner Person sich im Marstalle einfand, um dort „ihren Wagen“ zu besteigen, und in könig-

licher Equipage auf den Gemüsemarkt zu fahren. Und o Schauder! Die nachsehenden Stallknechte fanden später Äpfel- und Orangeschalen auf den Wagenteppichen — zum Zeichen, daß die Damen in demselben unterwegs dergleichen Früchte verzehrt hatten! **Horror! horror! horror!**

Die einzige „Rache," welche der brave Excontrolleur **des equipages du Roi** sich gewähren konnte, für den Schimpf, seine Hand zu solchen Entweihungen bieten zu müssen (**tout en** ***enrageant*** **de ne pouvoir m'y soustraire**), war eines alten Hofmanns würdig. Sie bestand darin, daß er für die verschiedenen republikanischen Größen, denen er Equipagen zu liefern hatte, die Wagen und Pferde so auswählte, daß die Namen der letzteren auf boshafte Weise sein Urtheil über die Charaktereigenschaften der Einsassen bezeichneten (**formaient des emblèmes correspondants aux hautes vertues des parvenus, de**

ces héros de l'émeute, que j'etais forcé de faire ainsi briller aux depenses du Roi.) In den Genuß dieser unschuldigen Maliçe waren natürlich nur die Personen der höhern Stalldienerschaft eingeweiht. Und so erquickte sich denn ihr Herz daran, wenn ein Ledru-Rollin im Coupé „Volant," bespannt mit den edlen Rossen „Cartouche" und „Imposteur" oder „Néron — Fripon" einherfuhr, oder wenn der Citoyen Marrast sich in der Berline „Cidevant" wiegte, gezogen von dem Rossepaar „Pimpant" — „Faquin." Herr Tirel veröffentlicht jetzt die ganze Liste dieser seiner satirischen Zusammenstellungen. Ein schwacher Trost noch immer für die rechtmäßigen Besitzer im Exil. Auch die Rechnungen, welche er für diesen ungerechten Mißbrauch an die, jetzt auch schon großentheils gefallenen Februargrößen ausstellt, werden wohl noch eine geraume Zeit auf Berichtigung zu warten haben. Nur zwei Männer

fanden sich, die nobel genug dachten, die ihnen zur Verfügung gestellten königlichen Equipagen nicht zu benutzen. Es waren der alte Dupont de l'Eure und Lamartine. Andere neurepublikanische Größen dagegen, wie der Citoyen Ledru-Rollin führten, während der kurzen Dauer ihrer Herrlichkeit einen Train, wie ihn keiner der königlichen Prinz gehabt hatte.

Herr Tirel ist boshaft genug, auch den Wein nachzurechnen, den das Gouvernement provisoire dem Könige ausgetrunken hat. Es sind 1236 Bouteillen, während sich in den königlichen Kellern deren siebenmalhunderttausend befanden. Als Hauptkonsumenten erscheinen die Herren Marrast, Cremieur und Garnier-Pagès.

Das Volk selbst beschränkte sich im Ganzen mehr auf's Zerstören königlichen Eigenthums. Gestohlen wurde, wie selbst Herr Tirel zugiebt, wenig. Das Volk selbst erschoß sogar einzelne Diebe auf der Stelle. Eine ganz besondere

Wuth übte es gegen Louis Philipps kugelfesten Wagen, in welchem dieser Bürgerkönig seine Spazierfahrten zu machen pflegte. Ein Weib aus dem Volke, bis an die Zähne bewaffnet, leitete die Zerstörung dieser Berline, welche la Saverne hieß. Sie zerschmetterte eigenhändig mit dem Kolben ihrer Muskete die prachtvollen Spielgelscheiben und die goldenen Wappenschilder. Dann rief sie: Ohé! les amis, de la paille à force, car celle-ci vaut la peine d'ètre crânement chauffée. Ihre Begleiter vollzogen den Befehl. Sie füllten das Innere des prachtvollen Wagens mit Heu und Strohbündeln, und zündeten dieselben an. Die neue Jeanne d'Arc schwang sich auf den Kutschbock, und ihre Gefährten spannten sich vor den brennenden Wagen, den sie unter Triumphgesängen über den Karousselplatz zogen. Aber das Feuer war ohnmächtig gegen den eisernen Bau dieser feuerfesten „Citadelle auf Rädern." Man schleu-

derte vergebens ganze Ladungen von Pflastersteinen, eröffnete umsonst gegen sie mörderisches Feuer aus hunderten von Musketen. Die Wände dieser Kusche, wie die von noch zwei andern, welche Louis Philipp zu gleichem Zweck hatte erbauen lassen, würden selbst Tromblonschüssen widerstanden haben. Die Wuth des Volks stieg bis zur Raserei. „Ins Wasser mit ihr!" schrie die Amazone auf dem Kutschbock. Man zog den Wagen bis zum Pont des Saints-Pères, und hundert Arme packten an, und stürzten ihn in die Seine. Fünf Monate später zog man ihn wieder heraus, um das Gestell als altes Eisen zu verkaufen! —

Louis Philipps Ausgang und die Geschichte seiner letzten Jahre haben einem deutschen Schriftsteller einen Triumph bereitet. Gutzkow's Auffassung dieses Charakters, zur Zeit, als er sie aussprach (1842), so vielfach angegriffen, hat sich fast in allen Hauptsachen als die richtige be-

währt. Er war es auch, der zuerst auf die Gefährlichkeit des Mittels aufmerksam machte, dessen sich Louis Philipp allein zu bedienen wußte, um die Parteien zu neutralisiren, und Frankreich, wie er meinte, orleanistisch zu machen. Gutzkow bezeichnete als dies Mittel jenen unbeschreiblichen Egoismus, der sich von oben herab allen Theilen des Staatskörpers so mitgetheilt habe, „daß jede Funktion dieser Theile sich nur noch auf sich selbst bezieht, und der Körper in starrer Regungslosigkeit darniederliegt.“ Das Kapitel über Louis Philipp und die Dynastie Orleans in den „Briefen aus Paris“ gehört zu dem Besten, was Gutzkow als Politiker jemals geschrieben hat.

Atelierbesuche.

Paris, im September 1850.

Es ist in Paris nicht wie in Rom, wo alle Touristen das Gewohnheitsrecht üben, zu jeder Stunde die Ateliers der Künstler zu besuchen, und denselben ihre Zeit und Stimmung zu rauben. In Paris kennt man überhaupt besser, als an vielen andern Orten, den Werth der Zeit, und künstlerische und literarische Berühmtheiten wissen sich gegen kommunistische Attentate auf dies ihr Kapital zu sichern. Die Bekanntschafts-fanatiker und Besehwüthigen unter den zahlreichen

Fremden, welche aus allen Weltenden täglich in die Stadt der Städte einströmen, müssen das zu ihrem Leidwesen erfahren. Die französischen Künstler und Schriftsteller aber thun wohl daran, ihr Absperrungssystem aufrecht zu erhalten. Sie müßten sonst, wenn sie in diesem Punkte deutsche Gutmüthigkeit üben wollten, zu Grunde gehen, oder ihr Bündel schnüren und Paris verlassen. Ich glaube, ein gutes Drittheil aller deutschen Diebstähle wird allein bei uns gegen die Künstler, Dichter, Schriftsteller und sonstigen Celebritäten verübt, denen durch neugierige Besuche in großen Städten ihre Zeit und damit ihr Geld — denn: time is money — gestohlen wird.

In Paris, wie gesagt, ist das anders. Höchstens, daß ein und der andere unter den bedeutenderen Künstlern an einem bestimmten Tage, etwa Sonntags, seinen Freunden erlaubt, gut empfohlene Fremde in sein Atelier zu

führen. Das eigentliche Atelierbelaufen muß sich der Fremde vergehen lassen. Und jetzt, wo alles für den nächsten Salon arbeitet, an dessen bretternen Räumen in einem der Höfe des Palais Royal schon seit Wochen gehämmert und gesägt wird, — jetzt lassen die bedeutenderen Künstler fast Niemanden vor.

Wenn man von den bedeutenden Malern in Paris spricht, so pflegt man vor allen zwei auszuscheiden als solche, die mit dem Publikum fertig sind, wie das Publikum fertig ist mit seinem Urtheil über dieselben. Das sind die zwei Namen Horace Vernet und Jean Ingres, zu denen sich als Dritter vielleicht noch Ary Scheffer gesellt. Beide, Vernet und Ingres sind bereits über die sechzig hinaus. Aber während der unermüdliche Vernet noch immer rüstig weiter arbeitet, stellt Ingres, wie La Roche, schon seit längerer Zeit nicht mehr aus. Wer Horace Vernet kennen lernen will, muß ihn im

Versailler Museum à toutes les gloires de la France aufsuchen, wo er mehr Soldaten gemalt hat, als mancher deutsche Souverain, auch nach der berühmten Frankfurter Prozentvermehrung, Truppen stellt. Von seinen Werken erzähle ich ein andermal, wenn ich Versailles wieder besucht haben werde. Völlig gegenüber diesem allermodernsten Realisten, der die Geschichtsmalerei der Gegenwart erfunden hat, und den man erst völlig begreift, wenn man Lebrun und van der Meulen, die Idealisten der Historienmalerei des großen Ludwig, mit ihm vergleicht — ich sage, völlig entgegengesetzt seinem Genre, seiner Weltanschauung und Kunstauffassung, steht Jean Ingres, der Idealist der Gegenwart, der im Leben wie in der Kunst nur das Reine, Edelschöne, und in diesem Sein das klassisch Antike liebte und anstrebte, und in beiden nie die geringste Conzession gemacht hat, selbst nicht in seinem bekannten Portrait des

Herzogs von Orleans. Horace Vernet aber — mag man es ihm auch verzeihen, daß er jetzt Zerrbilder malt, welche die Folgen des Sozialismus und Communismus darstellen, — das wird man ihm doch nicht vergeben können, daß er seinen Pinsel, der sich schon einmal dazu hergab, die Siege Rußlands über die Polen zu verherrlichen, jetzt damit entweiht, daß er die Siege der Söldner Romanows und Habsburgs über das edle Volk der Ungarn für schnödes Gold verewigt. —

In erster Reihe mit den beiden genannten Malern steht eine Dreizahl von Künstlern, alle über funfzig Jahr alt. Es sind La Roche, Eugen de la Croix und Ary Scheffer, zu denen sich als vierter etwa noch der Landschaftsmaler de Camps gesellen läßt. La Roche, der Maler des Anekdotisch-Historischen im großen Styl, der historischen Pointe; La Croix, dessen Genre das phantastisch Romantische mit glän-

zender Koloristik. Ary Scheffer, der Maler des poetisch Sentimentalen, ist der Verleiblicher deutscher Poesie in den ewigen Gestalten Goethischer Dichtung. Von ihm will ich deshalb zuerst sprechen. Zuvor indessen noch ein Paar Worte über die andern jüngern Kunstgenossen der genannten Meister.

Von ihnen bilden zunächst etwa zehn bis zwölf Künstler eine dritte Reihe, deren Ursprung und erster Aufgang in der Zeit gleich nach der Julirevolution wurzelt. Sie sind Couture, der Maler der wilden Orgie aus dem Salon von 1848, mit welchem er die Décadence des römischen Weltlebens allegorisirte; Henry Lehmann, von dem als deutscher Maler, der aber in Frankreich Heimath gefunden, besonders zu reden sein wird; Couder, dessen Versammlung der Stände im Jahre 1789, und dessen Schwur im Ballhause zwei Zierden des Versailler Museums sind; St. Jean (Still-

leben), Hippolyte Flandrin, Meissonier (holländisches Genre mit Süjets des vorigen Jahrhunderts), Charles Louis Müller, die Landschafter Marilhan und Philipp Rousseau. Ferner Duprez, Paul Flandrin und de Goffe, Landschafter im Poussinschen Style. Die vierte Abtheilung endlich, aus den neu auftretenden bestehend, zum Theil mit dem Namen der école de la rue de Fleurus bezeichnet — denn La Roche wohnt dort — enthält Namen wie Picou, von dem die Franzosen la recherche du gout dans les sujets d'histoire et de fantaisie rühmen, ferner Jérome, Riccard, der in seinen Portraits durch ein dem Tizianischen ähnliches Kolorit Aufsehen zu erregen beginnt, u. a. m.

Alles aber, was von Malern in Paris noch in kraftvollem Wirken und Streben steht, gehört, sei es mit seinen besten Werken oder mit seinem ersten Auftreten, in die Epoche der

Julirevolution, deren erfrischendes Gewitter lebenweckend und erquickend die dumpfe Schwüle der Restaurationsperiode unterbrach, und mit seinen elektrischen Schlägen auch die Kunst aufrüttelte und zu neuen freien Athemzügen beseelte.

Ary Scheffer.

Die Empfehlung eines uns befreundeten Kunstgenossen Ary Scheffers hatte uns von diesem die freundliche Einladung erwirkt, sein Atelier zu besuchen, in dessen weiten Sälen sich ein Theil der für die Familie Orleans von dem Künstler gemalten Bilder befinden. Er hat sie, wie man uns sagte, nach der Februarrevolution unter irgend einem Vorwande zurückgefordert, um der Besitzerin, Herzogin von Orleans,

ihr Eigenthum zu retten. Von allen Künstlern war keiner der gestürzten Dynastie näher ver-bunden, bewahrt keiner das Andenken derselben treuer, als Ary Scheffer. Er gehörte gleich-sam zu den Hausfreunden in den glücklichen Tagen Neuilly's und der Tuillerien, und er be-währte sich als ein treuer Freund im Unglück. In jenen furchtbaren letzten Stunden des dritten Februartages war er unter denjenigen, welche bei der unglücklichen rathlosen Familie ausharrten. Und als Louis Philipp und Marie Amélie von Frankreich, kaum von einem Dutzend Getreuer begleitet, jenen letzten schweren Fluchtgang aus den Tuillerien antraten, die ihre Augen nimmer wieder schauen sollten, da war der treue Maler unter diesen Wenigen, welche mit Gefahr ihres Lebens das gestürzte Herrscherpaar aus dem Pa-villon de l'Horloge durch die öden Baumgänge des Tuilleriengartens zum Concordienplatze ge-leiteten, während das Rollen des Gewehrfeuers

aus dem Mordkampfe um das Chateau d'eau, vermischt mit dem Wuthgeschrei des stürmenden Volkes zu ihnen herüberdrang. Vor allen war Ary Scheffer mit der Herzogin Marie befreundet, deren ausgezeichnetes plastisches Talent nicht minder wie ihr sanftes, romantisch=frommes Gemüth sie zu dem Geist= und kunstverwandten Manne hinzog.

In einer der hochgelegenen neueren Straßen, welche sich von der Rue Blanche aus gegen den Montmartre hinstrecken, in der Rue Chaptal, führt ein mit einem Gitterthore geschlossener langer Gang, welcher auf einen freundlichen baumbeschatteten Gartenhof ausmündet, zu dem stillen Heiligthume des Künstlers. Eine hohe stattliche Gestalt, mit sinnig schwermüthigen Zügen, das starke blonde Haupthaar schon mit Silber gemischt, in der etwas nachlässigen Haltung, wie in Physiognomie und Körperbildung durchaus die deutsche Abstammung verrathend. — Ary

Scheffer ist ein deutscher Niederländer und versteht und spricht das Deutsche, — so stand er vor uns, und führte uns, nach freundlicher Begrüßung, selbst in den beiden Sälen seiner Werkstatt umher. Mein erster suchender Blick fiel nach kurzem Umherschweifen auf ein großes grünverhangenes Bild. Scheffer trat schweigend heran und ließ den Vorhang zur Seite gleiten. Ich hatte mich nicht geirrt. Sie waren es, Paul und Francesca, die Glückselig-Unglückseligen, hinschwebend Brust an Brust durch die öde Nacht der Schatten:

„Die Geister schweben her und hin,
Und hin und her, sie blicken schmerzlich.
Doch wie sie schweben her und hin,
Sie halten sich umschlungen herzlich.
Auf, Saiten, rauscht! von Liebe tönet,
Die noch der Grüfte Nacht verschönet."

Ja, Liebe, die noch der Grüfte Nacht verschönt, das ist die Aufgabe gewesen, die sich in

diesem herrlichsten seiner Werke Scheffer gesetzt, und die er mit Meisterschaft gelöst hat.

Was war Calamatta's Grabstichel gegen die zaubervolle Farbenpracht, gegen die im Tode noch Leben athmende Liebesgluth dieses unvergleichlichen Meisterbildes, das „die Liebe selbst" geschaffen! Stundenlang hab' ich später vor diesem Bilde gesessen, das mit einem Meisterwurfe die ganze Fülle des höchsten Liebesschmerzes vor unsre Augen zaubert.

Quanti dolci pensier', quanto disio
Meno costoro al doloroso passo?

Diese Worte aus dem fünften Gesange von Dante's Inferno sind als Unterschrift zu lesen auf dem Rahmen, dessen schwere goldne Pracht dies größte Werk des Künstlers einschließt. Francesca's Schatten hat die Antwort auf Dante's Frage gegeben, sie hat erzählt: wie „Gegenliebe zur Liebe gekommen" und wie dann beide „in einen Tod die Liebe hat gezogen":

„Gerührt las ich, und mit mir mein Geselle,
Wie einst die Liebe Lancelot umstrickte.
Kein Argwohn scheu aus unsern Augen blickte,
Doch sahn wir uns! Des Blutes fliehende Welle
Raubt oft das Roth, das unsre Wangen schmückte,
Bis endlich ganz besiegt uns eine Stelle:
Als sich im Buch das Paar im Kuß verzückte —
Der erste Sprosse in der Liebe Leiter:
Da war's, wo er mich zitternd an sich drückte —
— — — — — — —
An jenem Tage lasen wir nicht weiter."

Die Erzählung ist beendet, und „leicht getragen von des Wirbelsturmes Schwingen," schwebt das engverschlungene Paar der todestreuen Liebenden weiter, abwärts von dem Dichter, der an seines Führers Virgil Seite, gebrochen „von Schmerz und Trauer um so heißes Lieben," dem Augenblicke nahe ist, wo er, von beiden überwältigt,

„Zu Boden stürzte, wie Entseelte stürzen." *)

*) Mentre, che l'uno spirto questo disse
L'altro piangeva si, che di pietade

Niemand der nur den Kupferstich sah, kann sich von der erhabenen Schönheit dieses Meisterwerks eine Vorstellung machen. Das Bild ist lebensgroß, d. h. die Hauptfiguren der Liebenden. Virgil und Dante stehen rechts vom Beschauer, und während die Erschütterung der vernommenen Mähr den Einen sprachlos niederstarren läßt, sieht der Andere den Weiterschwebenden mit einem Blicke tiefsten Mitgefühles nach. Die Gruppirung der Liebenden ist das Vollkommenste, was sich denken läßt, ein im höchsten Schmerze noch seliges Beieinander. Von derselben Todeswunde, die den Geliebten entseelte, in seinen Armen getroffen, hängt Francesca an seiner linken Brust. Die Hände, die ihn fest umschlungen halten, ruhn auf seiner rechten Schulter. Geschlossenen Augs, aus dem leise eine

---

Jo venni men cosi com' io morisse,
E caddi come corpo morto cade.

Thräne quillt, scheint sie dennoch zu ihm aufzu-
blicken. Aber sein Antlitz ist nur halb sichtbar.
Seine Linke, welche das Leichentuch in der
krampfig geballten Faust über das Haupt zieht,
verbirgt die ganze obere Hälfte desselben in den
Falten. Soweit die Züge des edlen Antlitzes
sichtbar sind, erscheinen sie als ein ein-
ziger wilder Weheschrei. Diese Götterpracht
der nackten Leiber, nur an einzelnen Stel-
len von den verschleiernden Falten des Linnen-
tuchs umflossen, hat Scheffer nie wieder erreicht.
Und obschon sie noch in jugendlicher Lebensfülle
blühend erscheinen, so hat dennoch ihr Schweben
„durch die Purpurnacht des Schweigens,“ welche
sie umgiebt, nichts Befremdendes, nichts Unna-
türliches. Es sind Gestalten, denen man ihr
Dahingleiten durch die Lüfte glaubt. Erst bei
näherem und schärferem Hinblicken sieht man, daß
die bräunliche Nacht, welche sie umgiebt, noch
belebt ist durch die gespenstischen Gestalten an-

derer Schatten, die das Paar in der Ferne umschweben. Es sind die Geister derer, welche um Liebe gelitten und gestorben, die in der Nacht des Höllenschlundes im phantastischen Reigentanze durcheinanderwirbeln. I peccator' carnali nennt sie Dante, in der Sprache seiner Zeit redend — i peccator carnali, Che la raggion sommettano al talento. Henry Lehmann hat diesen Reigen, wie ich in seinem Atelier sah, in einer seiner sinnigsten und geistreichsten Farbenskizzen dargestellt.

Von den meisten übrigen Bildern, welche ich in Ary Scheffers Atelier sah, kann ich kürzer sein. Augustinus und Monica, in stillem halbverzückten Sinnen bei einandersitzend, Christus, der die Kranken heilt, und die Gefesselten befreit, die drei Marien, und ähnliche Bilder, so sehr ich auch zum Theil ihre Ausführung bewundern mußte, gehören einer Richtung an, die mich kalt läßt. Von ungleich

größerem Interesse waren mir dagegen diejenigen Bilder, welche die Gestalten Byronscher und Goethescher Dichtung darstellen; so der Giaur, Faust im Studirzimmer, Faust und Gretchen im Garten vor der Kirche, Gretchens Erscheinung auf dem Blocksberge, der furchtbar gelungene Ausdruck jenes schaudernden Ausrufs:

„— das sind die Augen einer Todten,
Die eine liebende Hand nicht schloß!“

Und wer kennt sie nicht, Scheffers Mignon, die schwerlich jemals ein Künstler übertreffen wird. Diese holde Gestalt hat Scheffer mit besonderer Vorliebe dargestellt. Mignon und der Harfner (im Besitze der Königin von England), Mignon betend, und Mignon wie sie das Lied ihrer Seele: „Kennst du das Land,“ singt, während fernabwärts ein Kranichzug durch die blauen Lüfte schwebt, — sind eben so viele Perlen malerischer Verkörperung der Gebilde romantischer Poesie. Leider scheint seit einiger

Zeit dieser schöne Stern der Kunst sich dem Niedergange zuzuneigen. Mehr und mehr gewinnt die nazarenische Aszetik in Komposition und Behandlung Raum und Oberhand, und ein letzter Versuch in dem romantisch-poetischen Genre ist bereits entschieden mißglückt. Es ist der „König von Thule," den Scheffer vor Kurzem beendigt hat. Ein schwaches Bild, das man kaum ohne Betrübniß ansehen kann. Man denke nur. Scheffers König von Thule sitzt einsam an seinem Tische. Vor ihm ein leerer goldner Teller und ein angeschnittenes Brod; hinter ihm ein Page oder Mundschenk. Der König hebt mit der trübseligen Gebärde eines alten müden Sünders den Becher zum Munde. In dem ganzen Bilde auch keine Spur mehr von jener zauberhaften Romantik der andern ähnlichen Werke, von der prägnanten Auffassung des schlagenden Momentes.

In dem Atelier hingen zahlreiche Portraits:

Lamartine, Horace Vernet und Franz Lißt, das schönste Portrait, das ich von diesem Kopfe gesehen, den ich auf vielen französischen Bildern der letzten funfzehn Jahre wiedergefunden habe. „So denke ich mir Mephistopheles," sagte ich zu dem Künstler, der das Bild mit mir betrachtete; „nur wenige Züge verschärft und verstärkt, und das Urbild des gefallenen Engels wäre gefunden." Scheffer nickte zustimmend. Meine Begleiterin lobte seinen „Faust im Studirzimmer." Ich konnte nicht in dieses Lob einstimmen. „Das ist nicht der verstudirte Faust, der zwischen Thiergeripp und Todtenbein verkommene Forscher," rief ich laut; „nein, das ist weit eher der Faust, der schon den Zauberbecher der Herenküche geleert, der Gretchens süßen Leib schon genossen hat, und nun, Nacht um und in sich, in höhnischer Verzweiflung dem Gesellen flucht, der ihn den früher so heißersehnten Weg ins Weltleben geführt!" Meine Be-

gleiterin, der diese Offenheit unpassend scheinen mochte, wollte begütigend einlenken. „Lassen Sie ihn nur," sagte der Künstler, den Kopf zustimmend gegen mich neigend, „er hat ganz Recht. Das Bild ist verfehlt, es ist eine Jugendarbeit." Nicht weit davon hing das Portrait eines Generals. „Das ist *Changarnier*." Ein wunderlich zusammengefaltetes, holztrocknes Gesicht. „A le voir, bemerkte Scheffer, on le croirait fou ou stupide. Et pourtant il est passionné pour la litterature de toutes les nations. Das wissen aber wenig Leute." In demselben Saale hing auch das Bildniß *Beranger's*, das einzige Origanalportrait, welches existirt. „Ich hab's in einer Stunde malen müssen," sagte der Künstler, „denn länger wollte er durchaus nicht sitzen." Ein gutes, dickes, etwas schwammiges Gesicht mit einem sentimentalen Ausdruck, den man bei dem Chan-

sonnier nicht gerade so vorherrschend vermuthet, kahle Glatze, sehr altmodische Tracht.

Ary Scheffer ist auch Bildhauer. Mir war das neu. Ein ganz von seiner Hand ausgeführtes Grabmonument in Marmor, eine auf dem Sterbelager ausgestreckt liegende Gestalt, gab uns ein Beispiel von der Kunst des Meisters auf diesem Felde. Der Ausdruck friedlichen Todesschlummers in dem Antlitze ward rührend verstärkt durch die, zu beiden Seiten ruhig am Körper niedergesunkenen Arme, deren Hände noch eben den letzten Abschied von den Zurückbleibenden genommen zu haben schienen. Ein abgesonderter Raum des kleineren der beiden Säle bildet eine Art von Kapelle. Sie ist dem Andenken einer Freundin und Kunstgenossin geweiht, der Prinzessin Marie von Orleans. Johanna d'Arc die Heerden weidend, Johanna zum heiligen Kampfe gerüstet, eine Charitas, und das Portrait des Kindes der Fürstin, alles plastische

Arbeiten von der Hand der letzteren, und die Büste des Herzogs von Orleans von Ary Scheffer, schmückten den kleinen Raum, an dessen Mittelwand ein Portrait der so früh dahingegangenen Fürstin hing, kein grade schönes, aber ein geistvolles symphathisches Menschenangesicht. Ihr Tod war der erste Schlag der das Haupt Louis Philipps traf. Wohl ihr, daß sie den letzten nicht erleben durfte.

Henry Lehmann.

Auch ein Deutscher, wie Ary Scheffer, aber weit mehr in Kunst und Wesen franzöſirt wie dieser, der es eigentlich gar nicht ist. In Kiel geboren 1814, in Hamburg erzogen, wie sein Bruder Rudolf zuerst durch den Vater in seiner Kunst unterrichtet, kam er, fast noch ein Knabe, nach Paris, das seitdem seine Heimath geworden ist. Wie er dort zum Meister In-

gres gekommen, sich durch Nöthen aller Art durchgeschlagen und durchgewunden, das könnte einen guten Künstlerroman abgeben. Erst 1835 gelang es ihm durch sein Bild „der Abschied des Tobias" (im Besitz des Herrn Jenisch in Hamburg) auf der Pariser Ausstellung die Aufmerksamkeit der Kunstfreunde auf sich zu ziehen. Der Ertrag des Bildes und einige Portraits verschafften ihm Mittel zu einer Reise über München nach Italien. Während in München Kaulbach von der Seite der sinnigen Auffassung des Gegenstandes großen Einfluß auf ihn gewann, durchlebte er in Italien an sich selber die ganze Kunstgeschichte von Giotto bis Raphael. In Italien, wo er Freiheit vom materiellen Leben und Freiheit des Studiums fand, erlebte er während eines fünfjährigen Aufenthalts (1838—1842) gleichsam den Nachfrühling einer vielfach verkümmerten Jugend. malte er außer einer „Geißelung Christi," einer

heiligen Katharina, deren erstere in einer Kirche von Bologne sur mèr, die andern im Besitze des Fourieristen Herrn Franz Sabatier, auch ein Paar „weltliche" Bilder, unter denen seine „Traubenträger," welche die Sammlung eines Hamburger Kaufherrn schmücken, am bekanntesten sind. Auch Lißt's Portrait (im Besitze des Herrn Erard) entstand zu derselben Zeit. Aber seine eigentlich productive Periode begann erst mit der Rückkehr des Künstlers nach Paris. Sein „Jeremias," im Museum von Angers, seine Wandbilder in der Kirche Saint Mery, in der Kapelle des jeunes aveugles zu Paris und in der Kapelle Saint Louis en l'Ile, erhoben ihn bald zu den Malern ersten Ranges unter den zeitgenössischen Darstellern ähnlicher christlich mythologischer Stoffe, während fast zu derselben Zeit seine sinnig elegante Behandlung poetischer Vorwürfe aus antiker und moderner Dichtung, sein „Hamlet und Ophelia," seine

„Okeaniden" und „Sirenen," sein „Liebestraum" u. a. m. ihm als Vertreter des romantisch-modernen, phantastisch-poetischen Genres einen Namen erwarben.

Bei einem Werke der letztern Gattung fanden wir den Künstler eifrig beschäftigt. Prometheus auf dem einsamen meerumspülten Felsblock hingestreckt, umgeben von dem Klagechor der Aeschyleischen Okeaniden. Nach meinem Urtheil unzweifelhaft das Größte an Gehalt und Ausführung, zu dem das Talent dieses Künstlers sich erhoben hat. Rings von den Wogen umbrandet, streckt sich der steile Felsen in die Lüfte des Himmels, dessen Beherrscher hier den Menschen erlösenden Titanen angeschmiedet hat. Kratos und Bia, Kraft und Gewalt, haben unter Hephästos Führung bereits das Werk der Fesselung vollbracht. Aber damit sich die Brust des Dulders, der schweigend die Schmach und Marter der tyran-

nischen Uebergewalt erleidet, entladen könne in mittheilender Klage, sind die holden Töchter des greisen Urvaters Okeanos emporgestiegen aus der purpurnen Tiefe des Meeres, und beginnen, am Fuße des Felsen gelagert, den Klagegesang. Nur eine von ihnen, die Führerin des Chores, ist aufgeschwebt fast bis zur halben Höhe des Felsenhauptes, um den Gefesselten anzureden. Die andern schlingen sich wie ein Perlenkranz von weißen, göttlich schönen Leibern, zum Theil noch umspült vom Schaume der Wellenbrandung, um den Fuß des Felsblocks. Es ist ein Bild von ergreifender Wirkung, und mit bewunderns-würdiger Kunst hat es Lehmann verstanden, das Ganze durch Kolorit und Stimmung im Tone jenes unbestimmt Elementaren zu halten, das uns beim Anblick des einsamen Meeres so wunderbar die Seele ergreift. Die Monotonie wird vermieden durch die Verschiedenheit der Stellungen und Geberden, mit denen die göttlichen Wei-

der ihren Schmerz ausdrücken über das Schicksal des herrlichen Dulders. Nur in Einem schien mir der Künstler über das Maaß der Schönheit hinausgegangen, indem er von einer der Okeaniden sich wirklich eine Haarlocke ausraufen ließ. Es war leicht, ihn zu vermögen, die ausgeraufte Locke mit dem Stücke eines Kranzes in der Hand der Meerfrau zu vertauschen. Das Bild ist der Vollendung nahe, und dürfte seines Erfolgs im nächsten Salon gewiß sein. Prometheus ist die tiefsinnigste Gestalt der griechischen Mythe, der tragischste Heros der hellenischen Tragödie, das vollkommenste Sinnbild des Geschicks der Menschheit, das der Menschengeist je gedichtet. Er ist selbst der nach dem Lichte der Freiheit ringende Menschengeist, der im Vertrauen auf die eigne Kraft sich der angemaßten Göttermacht des Zeus und des ganzen Olymps kühn entgegenstellt, und im Bewußtsein seiner Herrenherrlichkeit über alles Geschaffene mit unbeugsamen

Trotze sich dem überirdisch Jenseitigen entgegen-stemmt. Und es ist nicht minder bedeutsam, daß es der Held Herakles ist, der Heros des mühselig mit Arbeit beladenen Volkes, der die Bande des gefesselten Lichtbringers der Menschheit bricht und den Adler tödtet, welcher den Leib des Dulders täglich neu zerfleischte. Es war aber auf dem Wege zu den Gärten der Hesperiden, wo Herakles diese seine schönste That vollendete. Möge das Zeichen ein glückliches sein für die Menschheit.

Unter den übrigen Bildern, welche wir, halb oder ganz vollendet, im Atelier des Künstlers in der Rue du Marais sahen, fiel mir besonders eine Skizze auf, deren Komposition mich an Scheffers Franzesca e Paolo in gewisser Art erinnerte. Dante's i peccator' carnali, che la ragion' sommettano al talento hat dem Maler die Idee zu einem Geisterreigen gegeben, in welchem die „um Liebe Leidenden und Ge-

storbenen in der bufera infernal sich phantastisch durcheinander schwingen. Dido, Semiramis, Cleopatra, Achill, Paris, Tristan, Clytämnestra, Medea, Franzesca und Paolo sind darin die Hauptgestalten. Diese geistvolle Skizze verdiente bei weiten eher die Ausführung von der Hand des begabten Künstlers, den statt dessen der „Whim" eines englischen Lords nöthigte, ein Bild zu malen, das den Aristoteles darstellt, wie er Alexanders Geliebte tragend, auf allen Vieren vor dem, von ihm getadelten, Zöglinge erscheint. Wenn man sich auch das Märchen als eine launige Erfindung des Mittelalters, das seine eigne christliche Askese so gern an den Moralisten des Heidenthums verspottete, in der Dichtung allenfalls gefallen läßt, so ist es doch immer ein Augenschmerz, das Absurde durch die größten historischen Gestalten im Bilde verkörpert zu sehen.

Der deutsche Künstler, der sich unter Louis Philipp mit mancher Bestellung bedacht sah, ist

auch von dem neuen Regimente nicht vergessen. Wir sahen in der Kirche des Instituts des jeunes aveugles, nahe dem Dom der Invaliden die Fresken, mit deren Ausführung Lehmann beauftragt ist. Die Aufgabe war: das Paradies der Kinder, das Aufgehen des Lichts für die Blinden, im Sinne und mit den Mitteln christlicher Mythe darzustellen. In diesem Sinne ist nun der ganze Cyklus von Bildern komponirt. In der Kuppel: die Trennung des Lichts von der Finsterniß, der Fall der Engel und Menschen, die Wiedergeburt des Lichts in der Menschwerdung Christi, der Gang nach Golgatha und die Rückkehr zum Licht in der Transfiguration. In den Zipfeln zwischen den Arkaden, welche die Kuppel tragen: die Sybillen und Propheten als Vorläufer des „Lichts der Welt," im Halbdunkel. Darauf folgt das Hauptbild, bezeichnet durch den von Kindern gehaltenen Spruch des Jesaias, der als Inschrift des Bogens dient:

Les yeux des aveugles sortiront de leur nuit et passeront à lumière. Und durch den zweiten: Je suis le seigneur qui vous ai appelé dans la justice, qui vous ai pris par la main, pour ouvrir les yeux aux aveugles. Die Komposition des Hauptbildes selbst zeigt in der Mitte den Menschenheiland in der Glorie, von Kindern umgeben. Vor ihm Kindergruppen mit der Inschrift, welche sie zwei Engeln entgegenhalten, die mit den zum Lichte erwachenden Seelen zu Christi Füßen emporschweben. Rechts von dem Heilande die Jungfrau, welche Hände und Mantel schützend über einer Mädchengruppe ausbreitet. Zur Linken Johannes der Täufer mit einer Gruppe von Knaben auf den Welterlöser, den Bringer des Lichtes, hinweisend. Neben ihm eine Gruppe von Aposteln und Evangelisten mit gleichem Ausdrucke. In den beiden Ecken aber des Rundbildes entfaltet sich das schönste Leben in Scenen

des Wiedersehens von Müttern und Kindern, Töchtern und Vätern. Alles ist von Kindergestalten, jungen Menschenknospen durchflochten, und alles eint sich in dem Ausdruck des seligen Entzückens über die Wonne des Lichts, welches da ist die Freude des Wiederfindens! Genre und Typik der Ausdrucksweise zugegeben, und das muß man am Ende doch einem so mächtigen noch Bestehenden gegenüber, — wird schwerlich jemand ohne Genuß und Freude dies Werk unsers Landmanns betrachten. Dabei fällt es einem allerdings wunderlich auf's Herz, daß all' diese farbige Schönheit dazu bestimmt ist, eine Kirche für — Blinde zu schmücken.

Im Louvre.

Paris, im September 1850.

Die Nähe des Louvre bei unsrer Wohnung ist ein sehr glücklicher Umstand. Ich bringe alle freien Stunden in seinen der Kunst geheiligten Räumen zu. Es ist denn doch, nach den Römischen, noch immer die großartigste plastische Kunstsammlung der Welt. Einst war es die großartigste auch ohne jene Ausnahme. Das war damals, als durch die Siege der jungen Republik von allüberall her die Kunstkleinodien fast aller Sammlungen Europa's als Siegesbeute

nach dem Louvre von Paris gesendet wurden, als Vatikan, Kapitol und Villa Albani, Florenz und Verona, Berlin und Cassel die Perlen ihrer Sammlungen hergeben mußten, um Frankreichs Nationalmuseum auszuschmücken, dessen Errichtung der Convent auf Antrag des Historikers Thibaudeau im Jahre Eins der Republik (27. Juli 1792) dekretirt hatte. Hier sah man zu Anfang des neunzehnten Jahrhunderts Alles vereint, was die alte Kunst von Werken höchster Meisterschaft der Nachwelt hinterlassen. Der Belvederische Apoll und der sterbende Fechter, Laokoon und der Torso des Herkules, die Kapitolinische und die Medizeische Venus, Ariadne und der Nil — und wie viele andere Werke höchster Kunstvollendung hatte der rauhe Kriegsbesen hierher zusammengefegt. Als nach Napoleons zweitem Sturze das Schwert zurücknahm, was das Schwert gewonnen, wurden allein achtundsechzig solcher Meisterwerke ersten Ranges dem Museum

des Louvre entrissen, und ihren alten Sammlungen zurückgegeben. Das ist ein Verlust, den viele Franzosen noch heute nicht verschmerzen können. Sie steifen sich auf das droit de conquête, und denken nicht daran, daß es heißt: „der Herr — der Herr der Heerschaaren nämlich — hat's gegeben, der Herr hat's genommen." So schwer geht den Völkern wie den Einzelmenschen die einfache Wahrheit ein, die da gebietet: was du nicht willst, das dir geschieht, das thue auch keinem andern! Und doch hängt der ganze Umschwung des Verhältnisses zwischen den Bildungsvölkern der Menschheit davon ab, daß dieser einfache Satz eine Wahrheit werde.

Die Franzosen rühmen sich gern dessen, was sie damals für die Wiederherstellung und Erhaltung der eroberten Kunstwerke gethan. Von manchen dieser Kunstwerke, namentlich von den großen Werken der italienischen Malerei, mag das auch seine Richtigkeit haben. Aber sie

vergessen dabei nur zu sehr die Schattenseiten ihrer Kunsträuberei aus jener Zeit. Ein einziger Franzose, ein Augenzeuge des Elends und der Verwüstung, welche Frankreichs Kriegsheere und Kriegskommissarien damals über Italien brachten, hat es gewagt, die Dinge bei ihrem wahren Namen zu nennen. Dieser einzige Mann war Paul Louis Courier, vielleicht der edelste und reinste Charakter des republikanischen Frankreichs. Kein Republikaner von Profession, aber ein Mann, dem die Humanität als die res publica, die gemeine Sache der Menschheit galt, und darum ein Freund der Wahrheit, erhaben über alle Nationaleitelkeit und allen falschen Ruhmesglanz, der stets gegründet ist auf der Umkehrung jener einfachen Wahrheit, daß Niemand dem andern thun soll, was er selbst nicht leiden möchte. Courier war zehn Jahr in Italien. Er war dort Soldat der Republik und des Kaiserreichs, nicht aus freier Wahl, sondern ge-

fesselt durch eiserne Nothwendigkeit an eine Laufbahn, die seinem Herzen wie seiner Ueberzeugung widerstrebte. Man muß seine Briefe aus Italien lesen, in welchen er den Schmerz einer edlen Seele über die Schändung des unglücklichen Landes durch die Habgier und Raubsucht der französischen Eroberer verschwiegenen Freunden anvertraut, um ein richtiges Bild von dem zu erhalten, was Land und Menschen, Kunst und Kunstwerke Italiens damals von den Aposteln des Volks der Civilisation erlitten haben.

„Sagen Sie denen, welche Rom sehen wollen (schreibt er aus Rom vom 8. Januar 1789 an seinen Freund und Genossen eifriger Studien des griechischen Alterthums, den Polen Chlewaski), daß sie sich dazu halten. Denn das Schwert der Soldaten und die Säge der französischen Agenten arbeiten täglich daran, seine natürlichen Schönheiten zu schänden und Rom seines Schmucks zu entkleiden. Sie,

lieber Freund, gewöhnt an die edle und einfache Sprache des Alterthums, mögen meinetwegen diese Ausdrücke für übertrieben halten. Ich aber gestehe, daß ich nicht Worte finden kann, die traurig genug wären, um Ihnen den Zustand der Verwüstung, des Elends und der Schande zu malen, dem dies arme Rom, das Sie so prachtvoll sahen, und das man jetzt bis auf seine Ruinen hin zerstört, anheimgefallen ist. Ehemals wallfahrtete man, wie Sie wissen, dahin aus allen Theilen der Welt. Wie viele Fremde, die nur einen Winter dort zubringen wollten, blieben dort bis an ihr Lebensende. Jetzt sind hier nur die, welche nicht fliehen konnten, oder solche, die den Dolch in der Faust, noch unter den Lumpen eines vor Hunger sterbenden Volks nach einem Stück Beute suchen, das so viele Erpressungen und Räubereien etwa noch übrig gelassen haben. Ich würde kein Ende finden, wollte ich mich auf Einzelnes einlassen.

Und dann ist es auch, in mehr als einem Sinn, nicht gerathen, Alles zu schreiben. Aber von ein paar Strichen mögen Sie auf das Gemälde schließen, von dem ich Ihnen nur einen Theil skizzire."

Courier entwirft dann mit ein Paar Federstrichen ein Bild von dem Elende der Bevölkerung, und fährt darauf fort:

„Die Monumente von Rom werden nicht besser behandelt, als das Volk. Die Trajanssäule ist indessen noch so ziemlich in dem Zustande, worin Sie dieselbe gesehen, und unsere Kunstjäger, die nur das schätzen, was man wegschleppen und verkaufen kann, beachten sie glücklicherweise nicht. Außerdem sind die Basreliefs, welche sie schmücken, über den Bereich des Soldatensäbels, und haben also Aussicht erhalten zu bleiben. Leider ist das nicht der Fall mit den Statuen der Villen Borghese und Pamphili, die überall Figuren zeigen, welche dem Virgilschen

Deiphobus*) gleichsehen Mir kommen noch die Thränen in die Augen, wenn ich an einen Hermesknaben denke, den ich noch ganz gesehen, eingehüllt in eine Löwenhaut und eine kleine Keule auf der Schulter tragend. Es war, wie Sie bemerken, ein Amor, der dem Herkules seine Waffen raubt, ein erlesenes Kunstwerk, griechischer Arbeit, wenn ich anders Augen habe. Jetzt ist davon nur die Basis übrig, auf die ich ein: **Lugete Veneres cupidinesque!** mit Kohle geschrieben habe, und die zerstreuten Trümmerstücke, über die Mengs und Winckelmann sich zu Tode gegrämt haben würden, wenn sie das Unglück gehabt hätten, diesen Anblick zu erleben. Alles was in den Häusern der Farnese, der Onesti, in Villa Albani, im Museum Clementinum, auf dem Kapitol sich befand, ist fortgebracht, gestohlen, verloren oder verkauft. Die Engländer ha-

*) Virgils Aeneide IV, 494 ff.

ben auch ihr Theil davon bekommen, und französische Kommissairs, welche man dieses Handels in Verdacht hatte, sind hier verhaftet worden. Aber das wird keine Folgen haben! In der Vatikanischen Bibliothek haben Soldaten unter andern Seltenheiten eine kostbare Handschrift, den berühmten Bemboschen Terenz zerstört, um ein paar Goldverzierungen zu bekommen, mit denen er geschmückt war. Die Venus der Villa Borghese ist an der Hand beschädigt durch einige Nachkommen Diomeds, und dem Hermaphroditen ist ein Fuß abgebrochen." —

Solche Zeugnisse ihrer eignen Landsleute wollen wir den Franzosen entgegenhalten, damit sie in den Beschönigungen und Lobsprüchen, die sie ihrer Kunsträuberei ertheilen, etwas bescheidner werden. Besonders den Bonapartisten und Allem, was sonst mit der menschenmordenden und länderverwüstenden Göttin Gloire zusammenhängt. Die wahrhaften Republikaner haben

von jeher besser gedacht. Der edle Armand Carrel, Couriers würdiger Biograph, der jene Briefe, ein Menschenalter nachdem sie geschrieben, veröffentlichte, war einer der ersten, welcher es aussprach, daß die Wirthschaft, welche seine Landsleute in Italien getrieben, ein Schimpf für Frankreich sei. Republikaner waren es auch, welche im Jahre 1849 in der französischen Nationalversammlung, jener abscheulichen Tradition der „Waffenehre à tout prix“ den Handschuh in's Gesicht schleuderten, und ihrer Nation das denkwürdige Wort zuriefen: „Eine Niederlage der französischen Waffen im Kampfe gegen die Freiheit eines andern Volks kann kein Gegenstand der Betrübniß sein für uns. Denn ein Sieg in solchem Kampfe wäre unsere Schande!“ Es handelte sich damals um die erste Niederlage Oudinots vor den Thoren Roms. Die aber, welche um der Waffenehre willen die Fortsetzung des Kampfes vertheidigten, waren Monarchisten.

Nichts hat mir größeree Freude bereitet, als die Einsicht, die ich hier gewonnen, daß jenes stupide und brutale Pochen auf die nationale Rauferehre hier, in dem Lande, wo dies Vorurtheil am tiefsten wurzelte, zu schwinden beginnt. Unsre Frankfurter „Besten“ freilich jubelten noch über der Radetzky und Haynau Waffenthaten gegen das, für seine Nationalität und Freiheit aufgestandene Italien, und nannten diejenigen „Verräther am Vaterlande,“ welche dort die Niederlage der Zwingherrschaft wünschten zum Besten der Freiheit. Sie haben dafür ihren Lohn empfangen und empfangen ihn noch täglich — ein gerüttelt und geschüttelt Maaß. Leider Deutschland und das deutsche Volk mit ihnen. —

Paris, im Sept. 1850.

Das Museum des Louvre besteht aus sieben Abtheilungen, deren erste die Werke der plastischen Kunst, die zweite bis vierte die Gemälde und Handzeichnungen, die fünfte die griechischen, römischen und ägyptischen Alterthümer, die sechste das spanische Museum, und die siebente das sogenannte musée naval umfaßt. Es ist aber in diesem Augenblicke alles in großer Unordnung wegen der Neubauten in mehrern Theilen des Palastes, welche ich gestern besucht habe. Nur das Museum der Antiken im Rezdechaussée kann man vollständig sehen, und auch hier ist der Saal der weltberühmten Diana

mit dem Hirsch für den Besuch des Publikums, ich weiß nicht weßhalb, verschlossen. Ich hoffe sie aber noch zu sehen.

Das Antikenmuseum hat mir den größten Eindruck gemacht. Siebzehn gewaltige Säle, nach den Hauptwerken die sie enthalten benannt, bewahren hier über dreihundert griechische und römische Marmorstatuen, unter denen zweiundzwanzig Gruppen, hundert und fünfundsiebenzig Halbfiguren, Büsten, Köpfe, Hermen in Marmor oder Bronze, dreihundert und vierzig Basreliefs, ungerechnet viele Hunderte von griechischen und römischen, phönizischen und Hieroglypheninschriften, viele kostbare Säulen der seltesten Marmorarten, Sarkophage, Altäre, Stelen, Cippen, Aschenurnen, Kandelaber, antike Vasen, Sessel, Dreifüße u. s. w. Dazu kommt noch ein eignes Museum der französischen Plastik der drei letzten Jahrhunderte; ferner eine Sammlung von Kunstwerken, die noch in Ma=

gazinräumen aufgespeichert sind, und mit deren Einreihung in das Museum man jetzt beschäftigt ist, und endlich die Gallerie der Ninivehmonumente. Du siehst, es ist Stoff genug für einen Kunstforscher vorhanden, viel mehr als sich bei dreifach längerer Zeit auch nur theilweise bewältigen läßt. Aber das schreckt mich nicht ab, in den hohen kühlen und stillen Räumen, die mich an glückliche römische Tage mahnen, das zu suchen, was mir unter den Gebilden der Plastik noch immer zu Theil geworden ist, Ruhe und Frieden des Gemüths inmitten des stürmisch dahin eilenden Tageslebens. Es ist, als senkte sich etwas von dieser marmornen Stille, von dieser in sich ruhenden tausendjährigen Dauer des Großen, Schönen, Ewigen in die Seele des Beschauers, der längst in Staub verweht und vergessen sein wird, wenn noch die Augen und Herzen zahlloser Geschlechter der mühebeladenen Sterblichen sich laben werden an den Gebilden ewi-

ger Schönheit, wie sie in dieser reizgekrönten „Venus von Milos," und in dieser erhabenen Diana, in dem kühnen Fechter Borghese und in der erschütternden Größe der kolossalen Melpomene vor uns stehen.

Ich habe hier gleich die vier Kronjuwelen der Sammlung des Louvre genannt, und will jetzt von ihnen etwas ausführlicher berichten.

Die Venus von Milos,

so benannt nach ihrem Fundorte, der Insel Milos bei Kreta, wo der Grabscheit eines Landmanns, welcher wenige hundert Schritte von den Ruinen eines alten Theaters sein Feld bebaute, dies Wunderwerk der plastischen Kunst des Alterthums zu Tage förderte (1820). Die Primaten der Insel wollten die Statue dem Dragoman des Sultans, Prinzen Morosini, schenken. Aber den Unterhändlern des französischen Ge-

sandten bei der Pforte, Marquis de la Rivière, gelang es, sie von dem türkischen Schiffe, auf dem sie sich bereits befand, wieder herunter und für eine bedeutende Summe in den Besitz des Gesandten zu bringen, der sie dem Könige schenkte.

Alle Museen Italiens haben nichts, was an Herrlichkeit dieser siegreichen Liebesgöttin — denn das ist sie — zur Seite zu stellen wäre. Leider macht es das Fehlen der Arme, von denen der linke dicht an der Schulter, der rechte da, wo er die Knospe des Busens erreicht, abgebrochen ist, sehr schwierig, das Motiv der Stellung mit Sicherheit zu bestimmen. Die Kunstgelehrten haben darüber die widersprechendsten Ansichten aufgestellt. Man hat sogar eine Figur, einen Amor, als fehlend ihr zur Seite gedacht. Andere haben nach einer Münze von Korinth der Göttin den Schild des Mars in die Hände geben wollen. Beides mit gleichem

Unrecht. Mir ist es beim ersten Anblicke, und ich gebe viel auf den ersten unbefangenen Eindruck, keinen Moment zweifelhaft gewesen, daß der Künstler hier eine Venus gebildet hat, welche mit der Linken den eben von Paris erhaltenen Preis der Schönheit, im ruhig freudigen Bewußtsein siegreicher Schönheit, emporhält. Mit diesem Motive ist alles in Uebereinstimmung: die ganze Haltung des Kopfes und Leibes, die Stellung der Arme, der Ausdruck des Gesichts, und das Motiv der Gewandung. Die Göttin ist entkleidet. Hüllenlos bietet sie die Schönheit ihres göttlichen Leibes dem Auge des Beschauers dar. Das Gewand ist niedergesunken bis zu den haltenden Hüften, von denen es in schrägen Falten über das vorgestreckte Knie des, ein wenig erhöht stehenden, linken Fußes herabfließt. Sie hat so eben von dem schönsten der sterblichen Jünglinge den Preis der Schönheit empfangen. Ihre Linke hält den Apfel in mäßiger

Höhe, so daß der Blick ihres Auges auf denselben fällt. Der mühelose Sieg höchster weiblicher Schönheit, das ist, wenn man so will, der Gedanke, den der Künstler in diesem Werke versinnlicht hat.

Und es ist ein Adel erhabener Schönheit, wie sie, unter den uns erhaltenen Werken hellenischer Kunst, dem Meißel keines Künstlers mehr gelungen ist. Der Kopf ist klein, doch ohne jenes Knospenhafte des Hauptes der Medizeerin. Das Haar, sanft gekräuselt, wie die Welle eines Baches, über dessen Spiegel ein leiser Hauch des Frühlingswindes fährt, ist hinten aufgeschlagen, so daß nur einzelne Locken noch über den vollen Nacken herabfließen. Die Stirn, vom milden Schwunge der Wellenlinien des Haares zu beiden Seiten eingefaßt, ist schmal, der Gesichtsausdruck ruhige Freudigkeit, sanfte Hoheit ohne Stolz und Strenge, aber auch eben so fern von jenem Ausdrucke des sinnlich Koketten, lauschend

Verschämten, den noch jedes unbefangene Auge an der medizeischen Venus wahrgenommen hat, die eigentlich so recht der Liebling des achtzehnten Jahrhunderts gewesen ist. Der Hals ist stark, voll und lang, sogar ein leises Vortreten des Kehlkopfes macht sich durch die Wendung des Hauptes bemerklich. Das Ohr ist von wunderbar feiner und zierlicher Bildung. Der Busen, vollkräftig ohne Ueberfülle, krönt die Pracht dieses Götterleibes, dessen lebenathmende Wärme die weiche Marmorhaut zu beseelen scheint. Dieselbe Großartigkeit, welche Gestalt und Haupt charakterisirt, durchdringt auch die Formen und Falten der Gewandung. Das Ganze ist eben eine Schöpfung, über die man das Schaffen des Meisters und den Meister selbst vergißt. Es ist, als ob dies Werk, einmal geschaut von dem innern Auge des Genius, mühelos und frei auf ein einzig Werde! aus dem Nichts entsprungen sei.

Bis auf die Arme ist die Gestalt fast völlig erhalten. Nur ein kleines Stück der Nase und der linke Fuß sind restaurirt. Der rechte Fuß, bis zur Hälfte schräg vom Gewande bedeckt, ist von einer merkwürdig naturalistischen Behandlung, ungewöhnlich groß, breit, fast platt zu nennen. Eben so realistisch sind die Zehen behandelt, von denen der kleine gradezu eine unschön aufgewulstete Gestalt zeigt. An der Hinterseite von dem Anfange des Gewandes an, das hier zugleich als Stützpunkt dient, ist die Ausführung offenbar vernachlässigt, so daß es einem von diesem Standpunkte aus vorkommt, als sei die Stellung halb und halb eine sitzende.

Für meine Erklärung des Motivs habe ich neulich zu meiner Freude durch folgenden Umstand eine Bestätigung erhalten. Der Claracsche Katalog meldet, daß mit der Statue zugleich das Fragment einer linken Hand mit einem Apfel gefunden wurde. Und Clarac selbst wird, trotz

dieses Umstandes, von meiner Erklärung nur dadurch abgehalten, daß eine Münze von Korinth eine Venus in gleicher Haltung wie die unsre, aber mit dem Schilde des Mars in beiden Händen, darstellt. Das ist indessen gar kein Gegenbeweis. Was sich der auf einer Fläche arbeitende Graveur erlauben durfte, war unthunlich für den Bildhauer, der mit einem solchen Schilde, von mehr als einem Gesichtspunkte aus der Wirkung seiner Statue und ihrer Körperformen Eintrag gethan haben würde. Jene Münze ist übrigens nur ein Beleg mehr für die längstbekannte Wahrheit, daß die alten Künstler das glücklich gewählte Motiv eines berühmten Originals mit diesen oder jenen Abweichungen ausbeuteten. Die Venus von Capua im Museo Borbonico zu Neapel gehört offenbar zu der im Alterthum ohne Zweifel sehr zahlreichen Familie, welche dem Typus dieser Venus von Milos ihren Ursprung verdankte.

Wir wissen nicht, ob diese letztere das Original war, aber ein Blick reicht hin, um zu erkennen, daß sie es zu sein verdiente, wie sie an erhabener Schönheit nur an den Parthenonssculpturen ihres Gleichen findet. Auch der Name des Meisters, der dies Werk schuf, ist uns unbekannt. Ein wunderliches Geschick hat von seinem Namen nur die Hälfte auf uns kommen lassen, und auch diese nur vielleicht als ihm gehörig. Man fand bei der Statue ein Marmorstück mit einer Inschrift, das wahrscheinlich als Plinthe bei irgend einer älteren Restauration des Werks gedient haben mochte. Dies Fragment trug die Inschrift: „* * * * ander Sohn des Menides aus Antiochia am Mäander schuf sie." Aber Niemand vermag diese Lücke auszufüllen, und so bleibt auch der Schöpfer dieses Meisterwerks, gleich den Namen der Künstler, welche uns den Belvederischen Apoll und die Diana von Versailles, den Meleager und den Merkur des Ca-

pitols, den Antinous, die Juno Ludovisi, und den sterbenden Fechter schufen, „begraben tief in ewiger Nacht.“ —

Der Borghesische Fechter

im nebenanstoßenden Saale leitet aus der Welt der idealen Mythe in die historische Wirklichkeit.

Neuere Forschungen haben zu dem Resultat geführt, in diesem Kämpfer eine, mit besonderer Vorliebe von dem Künstler, Agasias, Dositheos Sohn von Ephesos, ausgeführte Einzelgestalt aus einer größeren historischen Schlachtengruppe zu sehen. Freund Hettner hat das in seiner Vorschule der bildenden Kunst der Alten sehr gut entwickelt.

Es ist ein Krieger, der zum tödtlichen Stoße auf einen, höher als er selbst gestellten Gegner, wahrscheinlich einen Reiter, ausholt, während er zu gleicher Zeit mit der Linken den Angriff

desselben abwehrt. Der, wie eine Feder vor dem Zurückschnellen, weit ausgestreckte Leib ruht auf dem gekrümmten rechten Beine, während das linke, weit nach hinten ausgestreckt, nur mit den drei ersten Zehen den Boden berührt. Man kann sich, wenn man die Stellung selbst versucht, leicht überzeugen, daß hier der Moment des Ausfalls, bei dem der schwungartig geführte Angriff die Hauptsache ist, fixirt erscheint. Denn nur so, nur als stürmischer Schwung des Angriffsstoßes hat eine Stellung Sinn, in welcher fest zu verharren eine physische Unmöglichkeit ist. In dieser Beziehung gehört das Werk in die Kategorie der Diskuswerfer im Vatikan und im Palast Massimi zu Rom.*) Der linke Arm streckt abwehrend dem Feinde den, durch einen Riemen angedeuteten, Schild entgegen. Und wie die Ruhe dieses Armes der Festigkeit des, mit

*) S. Ein Jahr in Italien, Bd. 3, S. 219.

gekrümmtem Knie aufgestemmten rechten Fußes entspricht, so entspricht dem straff nach hinten ausgestreckten linken Beine der Schwung des rechten Armes, der bis auf das Aeußerste zum Ausholen zurückgewendet ist, so daß die Hand, die das Schwert hält, bis über die Mitte der Gesäßtheile zurückgestreckt erscheint. Die Meisterschaft, mit welcher das Motiv des Moments behandelt ist, zeigt sich besonders darin, daß diese Stellung, die in der Natur höchst unsicher und nur einen Augenblick festzuhalten ist, in der Kunstdarstellung den Eindruck der höchsten Sicherheit und kräftigen Festigkeit gewährt. Das Momentane ist in diesem Bravourstück hellenischer Plastik auch in dem Gesichtsausdrucke vorherrschend. Auge und Kopf in der gewaltsamsten Weise nach links hinauf dem Gegner zugewendet, verrathen eine Spannung, wie sie eben nur ein entscheidender Moment gewähren kann, ein Moment, in welchem

Sein und Nichtsein auf der Schneide eines Scheermessers schweben. Ich weiß nicht wie es kam, aber mir fiel bei dieser Gestalt Napoleon ein, wie er bei Waterloo zum letzten verzweiflungsvollen Sturmstoß seine alte Garde gegen die Höhen von Mont Saint Jean schleudert.

Der Typus der Gestalt und Gesichtsbildung ist durchaus griechisch und darin ganz unterschieden von dem sterbenden Fechter des Kapitols, der sicher ein gallischer Barbare ist. Aber von dem herkömmlichen plastischen Heroentypus ist auch in dem Borghesischen Kämpfer keine Spur. Der reine menschliche Realismus ist durchaus vorherrschend. Nicht einmal das griechische Profil ist ganz streng gewahrt. Die gekrausten Haare sind kurzgeschnitten und enganliegend. Stirn und Augenknochen stark hervorgehoben, der Mund wie zum Kampfschrei geöffnet. Es ist immer ein Held, würdig eine Venus Victrix zu umar-

men, wenn auch nicht gerade die Venus von Milos.

Der Marmor ist ganz braungelb und fleckig, doch scheint hier und da die Politur durch. Die technische Ausführung von höchster Vollendung, bis auf die sorgfältigst gearbeiten Fußnägel herab. Hettner nennt das Ganze wohl etwas zu hart, „ein Renommirstück künstlerischer Anatomiestudien.“ Ganz recht hat er dagegen, wenn er

die Diana von Versailles,

die pfeilerfreute Artemis ἰοχέαιρα, als beabsichtigtes Seitenstück des Vatikanischen Apollon, des Ferntreffers, ohne alle mystisch-religiösen Deutungen auffaßt, und beide Werke als im direkten Bezuge aufeinander komponirt sein läßt. Je öfter ich dieses vollendete Meisterwerk hellenischer Plastik betrachtet habe, um so tiefer fühle ich mich von dieser Wahrheit durchdrungen.

Die „Diana mit der Hirschkuh" ist durch unzählige Abbildungen so bekannt, daß ich mir eine eigentliche Beschreibung ersparen kann. Wie beim Apoll von Belvedere die Ruhe in der majestätischen Bewegung, so ist hier die lebendige windschnelle Bewegung selbst das Ziel auf dessen Ausdruck Alles hinstrebt. Das nach rechts gewendete Haupt, dessen Blick das Wild erschaut, der über die Schulter zurückgebogene Arm, dessen Finger schon den Pfeil berühren, der das erschaute Wild zur sichern Beute machen soll, der zum Laufschritt gehobene rechte Fuß, die kurzgeschürzte Gewandung, in deren fliegenden Faltenwellen die Bewegung rauscht, der Köcher selbst, der nicht gerade herunter hängt, sondern auf der Schulter zu schweben scheint, daß die goldenen Pfeile der Göttin in den zurückgeschwungenen Behälter „erklingen" — alles kündet und ist lebendigste Bewegung. Die Gewandung vor allem ist voll fluthenden Lebens. Man glaubt ihre Falten im

Winde werden zu sehen. Auch die springende Hirschkuh dicht an ihrer Linken vermehrt diesen Ausdruck eilender Bewegung, deren Ausdruck selbst in dem Haare der Göttin sichtbar ist, dessen Locken sich leise aufwärts ziehen. Hals und Kopf sind fein und schmal, der Kopf außerordentlich klein, im Verhältniß der kleinste Kopf, den ich je an einer antiken Statue, die Venus von Medizis nicht ausgenommen, gesehen. Der Ausdruck strenge Ruhe, stolze Erhabenheit herber unerschlossener Weiblichkeit. Diese Lippen haben den schönen Schäfer Endymion noch nicht geküßt. Aber von colère, wie Herr von Clarac in seinem Kataloge meint, ist auch keine Spur vorhanden. Die Beschreibung dieses Mannes, der als Conservateur des Antikenmuseums die Statue wohl tausendmal betrachtet haben mag, giebt einen neuen Beleg dafür, wie verschieden die Menschen sehen. Une biche, sagt er, court à sa gauche, et parait *se réfugier* sous la

protection de son arc. La soeur d'Apollon, par un mouvement *vif*, tourne la tête du côté opposé; la *colère* anime ses regards etc.

In dieser Beschreibung ist nicht weniger als Alles verkehrt. Zuerst die Hirschkuh, die sich unter den Schutz der jagenden Jagdgöttin flüchtet! der „Zorn," zu dem keine Veranlassung in der Welt vorhanden, und von dem keine Spur zu sehen ist; und endlich das mouvement vif, das gerade zu erklären war, und dessen Erklärung völlig übergangen wird. Warum denn wendet die Göttin das Haupt abwärts von der Richtung ihrer eilenden Schritte? Wohin sendet sie den Blick? vielleicht zurück auf das so eben erlegte Wild, während die Hand schon wieder für eine neue Beute nach einem zweiten Pfeile greift? Denn das Erlegen nur, nicht das Genießen der erlegten Jagdbeute ist die Lust der pfeilerfreuten Göttin. Als solche wollte sie der Künstler darstellen; nichts weiter. Aber ich

meine, jener abgewendete Blick hat noch eine andere Bedeutung. So gewiß und sicher ist das Geschoß der Göttin, daß alles was ihr Blick erschaut, auch schon ihr gehört. So ist in der eben aufspringenden Hirschkuh das Motiv des Ganzen mit ächt antiker Naivität ausgedrückt. Es ist dasselbe Wild, welches ihr Blick in der Ferne erschaut, und dessen Erblicken ihre Hand zum Köcher führt. Eine ebenso einfache als der antiken Auffassung gemäße Symbolik, während die unter den Schutz der Göttin sich flüchtende Hirschkuh eine Albernheit ist.

Die Beine der Göttin sind schlank bis zur Magerkeit. Die Fülle der weiblichen Wade ist ganz geschwunden, alles ist elastische Sehne und springender Muskel. Es ist mir ordentlich ein Trost gewesen zu erfahren, daß diese allzuherbe Knappheit nicht dem alten Meister angehört, sondern auf Rechnung moderner Restauration kommt, welche dies Meisterwerk durch einen fran-

zösischen Bildhauer, Barthelemy de Prieur, erlitten hat. Das Spiel der Muskeln ist an dem linke zum Schritte festaufgesetzten Beine besonders hervortretend.

Das Werk ist vortrefflich aufgestellt, wie überhaupt alle Meisterwerke des Museums diesen Vortheil genießen, der in den römischen Sammlungen den besten Sachen nicht selten fehlt. Es steht vor einer Nische von braunröthlichem Marmor, an deren Eingange zwei Marmorsäulen von gleicher Farbe mit goldenem Kapitäl. Röthlich braun ist auch die Mormorgrundlage von zwei Stufen, auf welcher sich das Piedestal erhebt. Zwei Sphinxe von Granit bewachen das umgitterte Heiligthum, dessen Boden schöne, zum Theil antike, Mosaikbilder bedecken. Das Ganze ist so recht ein Edelstein in schönster Fassung.

Der Raum, in welchem sich die Diana befindet, ist sammt dem daranstoßenden Saal des Centauren seit Wochen für das Publikum ver-

schlossen, weil man mit Umstellungen beschäftigt ist. Durch die Güte des Herrn Adrien de Longpérier, jetzigen Conservators des Antikenmuseums, genieße ich aber das Privilegium, sie täglich zu sehen, da seine Erlaubniß mir diese wie andere geschlossenen Räume geöffnet hat. Herr de Longpérier, einer der ersten Archäologen Frankreichs und zugleich einer der liebenswürdigsten Menschen, die ich je gefunden, ist mit der Ausarbeitung eines neuen raisonnirenden Kataloges beschäftigt, da der alte Clarac'sche viel zu wünschen läßt. Die Februarrevolution hat auch hier wohlthätig gewirkt, indem sie aus den Kunstanstalten die Sinekuristen verdrängte, und Männer von Gelehrsamkeit und gründlicher Bildung an deren Stelle setzte.

Als ich heute mit Herrn de Longpérier den Saal der Diana besuchte, hatte ich Gelegenheit mich von der Wichtigkeit einer neuen Erfindung für die leichte und sichere Gewinnung von Ab-

güssen auch der für die Abformung schwierigsten Werke der Plastik zu überzeugen. In dem Saale befindet sich (N. 140) ein Kolossalportraitkopf des Kaiser Lucius Verus von Lunesischem Marmor und vollendeter Arbeit, wohl der schönste Portraitkopf der Sammlung. Bisher galt es für eine Unmöglichkeit von dieser herrlichen Büste, wegen der unglaublichen Feinheit der Arbeit in Behandlung des Haars und Bartes einen Gypsabguß zu machen, ohne das Original zu beschädigen. Jetzt sah ich die Aufgabe glücklich gelöst. Madame Rouvier Paillard hat mittelst einer Erfindung, welche auf der Ausstellung von 1849 einen Preis erhielt, eine Masse hergestellt, welche alle derartigen Schwierigkeiten, die für den Gyps unüberwindlich waren, mit Leichtigkeit besiegt: der Abguß war vortrefflich gelungen. Kunstfreunde können sich jetzt wohlfeil in den Besitz der schönsten Abgüsse setzen, die man in der Werkstatt der Dame N. 71 Rue

des Marais St. Martin finden kann. Madame Maillard hat ein Brevet auf ihre Erfindung pour la fonte et le moulage de l'ivoir. Denn Efenbein ist es, mittelst dessen sie die Abformung bewirkt.

Lasse mich immer noch ein wenig von der stillen Marmorwelt des Louvre erzählen, ehe ich wieder in das Tagesgetriebe zurückkehre.

Die Melpomene,

Kolossalfigur der tragischen Muse, zwölf Fuß hoch, die tragische Maske in der Rechten, die langärmlige Tunika dicht unter die Brust gegürtet, die Aermel des Gewandes eng bis zu den Handgelenken anliegend, das Gewand selbst in langen graden gewaltigen Falten niedersinkend, wird gewiß kein Beschauer ohne ein Gefühl der Ehrfurcht erblicken, das die Majestät und Hoheit die-

ser Gestalt mir immer von Neuem wieder erweckt. Die Kolossalität dieser erhabenen Erscheinung wird erhöht durch die leidenschaftlose Ruhe ihrer Haltung, und zugleich gemildert durch den Zauber der Anmuth, welcher die edlen Züge der ernsten Göttin umschwebt. Ich weiß mich keines Anblicks zu erinnern, der mir die ganze Erhabenheit der höchsten menschlichen Kunstform, der Tragödie, so eindringlich zum Bewußtsein gebracht hätte. Und wenn die im ächten Sinne des Worts sittliche Wirkung, welche ein Kunstwerk auf den Beschauer übt, überall auf's Höchste anzuschlagen ist, so darf eine solche Wirkung von diesem vortrefflichen Werke mit Recht gerühmt werden, das uns wie mit einem Zauberschlage die ganze Erhabenheit der Dichtung eines Aeschylus und Sophokles, Shakspear und Göthe verkörpert vor die Sinne stellt. Einst schmückte dieses Werk das Theater des Pompejus in Rom. Wie es nach Paris gekommen, finde ich nicht

bemerkt. Aber soviel ist gewiß, daß in Frankreich, als bei uns noch tiefe Nacht in der Kunsterkenntniß herrschte, schon Franz der Erste, der Freund und Schützer Lionardo da Vinci's, einen Schüler Giulio Romano's, den Maler Primatice nach Italien schickte, um für ihn Antiken anzukaufen. Primatice sandte ihm nach und nach gegen zweihundert Statuen, und zahlreiche Büsten, mit denen König Franz sein Fontainebleau schmückte, das der schmeichelnde Vasari ein neues Rom nennt. Man glaubt, daß schon damals die berühmte Diana von Versailles aus Italien nach Frankreich gekommen sei. Heinrich IV. ahmte ihm nach, und Kardinal Richelieu und der Connetable von Montmorency ließen gleichfalls viele Werke alter Kunst aus Italien nach Frankreich kommen. Sie legten den Grund zu der Sammlung, die jetzt der Louvre vereinigt.

Zum Schlusse dieses langen antiquarischen Briefes nur noch einen kleinen Scherz. Wer

Brüssel sah, wird sich einer Sehenswürdigkeit erinnern, die kein Führer einem Fremden erspart. Es ist das berühmte Mannekenpiß an der kleinen Eckfontaine der Eykstraat, le plus ancien bourgeois de Bruxelles, wie das Volk ihn nennt, dessen Liebling diese komische kleine Figur ist, bei welcher der Künstler in der allernaivsten Weise die behagliche Befriedigung eines natürlichen Bedürfnisses zum Motiv eines Springbrunnens benutzt hat. Gesegnet sei dafür sein Andenken jetzt und alle Zeit. Denn Millionen haben seitdem den Genuß eines herzlichen Lachens empfunden bei dem Anblick der drolligen kleinen Gestalt, der gegenüber auch der Schwermüthigste nicht ernsthaft zu bleiben vermag. Ich selber habe das erfahren, als mich Freund L. neulich in Brüssel ganz unerwartet dem kleinen Wasserkünstler gegenüberstellte. Aber wenn ich damals glaubte, daß derselbe die erb- und eigenthümliche Erfindung des belgischen Volkshumors sei, so hat

mich jetzt der Louvre eines Bessern belehrt. Denn da steht in einer Fensternische des Borghesischen Fechtersaales eine Knabengestalt von Lunesischen Marmor in derselben Attitüde, welche einst an ihrem ursprünglichen Standorte bei einer Fontaine denselben Zweck erfüllte. Später ersah ich aus der Claracschen Beschreibung, daß im Borgo vecchio zu Rom in der Nähe des Vatikan eine ähnliche Springbrunnenfigur steht, die aus dem 16. Jahrhunderte stammt, und daß auch Johann von Bologna's Neptunfontaine in seiner Vaterstadt früher eine ähnliche Figur darbot.

Das Grab des Kaisers.

Paris, im Sept. 1850.

— Durch die Gräfin d'Agoult erhielten wir eine Einladung, die Arbeiten zu sehen, welche den Dom der Invaliden zum Grabe Napoleons umzugestalten bestimmt sind. Der Architekt selbst, welcher den Plan des Monuments entworfen und den Auftrag zu dessen Ausführung erhalten hat, Herr Visconti, Sohn des berühmten Kunstforschers Ennio Quirino Visconti, hatte die Freundlichkeit, unsern Führer und Erklärer zu machen.

Wenn man den Franzosen sagt, daß der meerumrauschte Felsen in Mitten des Ozeans ein bei weitem würdigeres Grabmal für die Asche ihres Helden gewesen sein würde, so haben sie dagegen einen Einwand der Pietät in Bereitschaft, dem sich schwer widersprechen läßt. Sie berufen sich auf das Testament von St. Helena, dessen Eingangsworte lauten:

Je desire, que mes cendres reposent *sur les bords de la Seine*, au milieu de ce peuple français, que j'ai tant aimé.

Vor solchem Grunde muß freilich die Stimme historisch-poetischer Romantik schweigen. Zumal wenn man hinzufügt, daß das nationale Gefühl des französischen Volks mit ihm sich im Einklange befindet.

Der Plan des Monuments ist folgender. Es bildet eine oben geöffnete Krypte von sieben Metres unter der Bodenfläche des Doms, mit

welchem das Denkmal in Verbindung zu bringen dem Architekten zur Aufgabe gestellt war. Napoleons Denkmal in einer Krypte! das klang und erschien mir beim ersten Eindrucke so wunderlich, daß ich mich nicht enthalten konnte, den Baumeister nach den Gründen zu fragen, welche ihn bewogen haben möchten, diesen Plan der von mir erwarteten Aufstellung des Monuments über dem Boden des Doms vorzuziehen. Herr Visconti war freundlich genug, darauf einzugehen. Was er mir sagte, lief etwa auf das Folgende hinaus.

Der Dom der Invaliden hat zwei einander gegenüber stehende Eingänge. Der eine gegen die place Vauban gewendet, nach welcher die Façade des Doms blickt, ist der Haupteingang. Der andere ist auf der Rückseite der Kirche, und man betritt ihn, wenn man durch die cour royale des Invalides sich dem Gebäude nähert. Wenn der Künstler das projektirte Denkmal über der Bodenfläche des Doms errichtet hätte, so wäre schwer

zu entscheiden gewesen, welcher der beiden Façaden er es hätte zuwenden sollen. Aber eine ungleich größere Schwierigkeit bot für diesen Fall die folgende Erwägung. In den beiden Seitenkapellen des Doms befinden sich bereits zwei stattliche Denkmäler französischen Kriegs- und Heldenruhms. Es sind die Grabmonumente, hier Vaubans, dort Türenne's, beide aus allegorischen Figuren komponirt. Dem Architekten wäre hier, wenn er das Grabdenkmal Napoleons mit beiden auf gleiche Fläche stellte, nur die Wahl geblieben: entweder durch die Masse des ersteren die Wirkung der letzteren zu vernichten, oder umgekehrt sein Werk, durch den Eindruck der beiden Rivalen wenn nicht ekrasiren doch an Wirkung beeinträchtigen zu lassen. Beidem wollte der Meister ausweichen.

Aber das Hauptmotiv, welches die genannten überwiegt und den Architekten vorzugsweise bei seinem Plane und dessen Ausführung leitete,

war noch ein anderes. Es war die Einsicht in die Unmöglichkeit, innerhalb eines Monuments ein anderes so aufzurichten, daß es sich in vollster Harmonie mit den einmal gegebenen Formen und Verhältnissen des Doms schicklich und harmonisch verbinde. Eine der Größe des Vorwurfs entsprechende Höhe des Mausoleums hätte die Grandiosität der Kuppel gemindert. Eine irgend scharfe Betonung der Linien des ersteren würde das Schwacherscheinen der Umgebung zur Folge gehabt, und eben so würden die Bronze und der Granit des Mausoleums einen unharmonischen Kontrast gebildet haben mit dem weißen Steinmaterial der umgebenden Säulen und Wände des Doms. „Es gab nur einen Weg,“ fuhr der Künstler fort, „allen diesen Schwierigkeiten zu entgehen, und dem Meisterwerke Mansards seine ganze Wirkung, seine ganze Wirkung, seine unverkümmerte Physiognomie zu lassen: ich mußte das Grabmonument des Kaisers

in die Tiefe stellen. Ich wählte diesen Weg, und so habe ich mich zugleich vor mir selbst gegen den Vorwurf geschützt: durch mein neues Werk der gerechten Bewunderung, welche bisher dem alten gezollt wurde, irgend wie Eintrag zu thun."

„Und dann," setzte er nicht ohne Bewegung hinzu, „lassen Sie mich noch Eins sagen: il est enfin un motif non moins puissant, qui m' a determiné à placer le sarcophage dans une crypte. J'ai pensé, que l'idée *de descendre dans un tombeau* lui donnait un caractère *mysterieux*, que l'on en approcherait avec plus de recueillement, — qu'en le contemplant, l'oeil n'en serait pas distrait, que cette place souterraine dirait, *où vont aboutir toutes les gloires de ce monde*, et eveillerait le sentiment *religieux*, dont on doit être pénétré dans la maison de Dieu." Ich muß gestehen, daß ich, die maison de Dieu und ihre Kuppel als die grandiose Todten-

urne des gewaltigen Mannes zugegeben, gegen dieses Motiv und die Wahrheit seiner Empfindung wenig einzuwenden wußte.

„Aber es war zugleich unumgänglich," fuhr der Baumeister fort, „daß der Wille der Nationalvertreter erfüllt, und daß es aller Augen sichtbar würde: daß Napoleon unter dem Dome der Invaliden ruhe. Darum öffnete ich die Krypte nach oben, und setzte sie so in Verbindung mit dem obern Theile des Gebäudes. Es galt nun den passenden Verbindungsweg nach unten zu finden, und dies gelang mir, indem ich den Eingang der Krypte an die Stelle des Baldachins von Holz verlegte, der im Jahre 1809 nach den Zeichnungen Trepsa's errichtet worden war. So erreichte ich meinem Zweck, das Eingangsportal und den zur Krypte führenden Treppengang herzustellen, ohne auch hier in den bestehenden Verhältnissen und Anordnungen des Gesammtgebäudes etwas Wesent-

liches zu verändern. Das Einzige, was ich mir erlaubte, bestand darin, daß ich den neuen Baldachin um acht Stufen erhöhte. Aber ich habe mich selbst im Styl des letztern so viel als thunlich an Mansards Entwurf gehalten. Dadurch aber, daß ich den Hauptaltar, der sich früher am Fuße des Baldachins befand in die Kirche zurück verlegte, in deren Schiff er hineinblickt, gewann ich an seiner alten Stelle den Platz für das Eingangsportal der Krypte, an welchem zwei symbolische Gestalten, die kriegerische und die bürgerliche Gewalt (la force militaire et la force civile) mit den kaiserlichen Insignien gleichsam die marmorne Ehrenwache bilden."

Ueber dieser Eingangspforte stehen auf einer Marmortafel als Inschrift die oben gedachten Worte des Testaments von St. Helena. Der Nahende betritt, nachdem er diesen „letzten Wunsch" des kaiserlichen Helden gelesen, die Stufen, welche nieder führen zu der Stätte der

Erfüllung. Ein Kreuz von Bronce ist aufgerichtet über diesem Eingange. Der Baldachin, welcher ihn bedeckt, ruht auf vier Säulen von pyrenäischem Marmor. Weiße Marmorstufen führen hinab. In die Treppenwände sind Lehnen von Marmor eingefugt, damit die alten Krieger, welche den Resten ihres Kaisers nahen wollen, einen Halt haben für ihre in seinem Dienste gebrochenen Kräfte. Am Fuße der Treppe zeigen zwei Marmorreliefs, das eine den Prinzen Joinville am Grabe des Kaisers auf St. Helena, das andere Louis Philipp, der vom Marschall Bertrand den Degen Napoleons empfängt. Es liegt etwas menschlich Versöhnendes darin, daß die Revolution, die den Vater vom Throne stürzte und den Sohn von Frankreichs Boden verbannte, wenigstens an dieser Stätte ihren, sonst gerechten, Haß gebändigt und sich nicht dazu erniedrigt hat, jene historischen Thatsachen vergessen machen zu wollen. Vier Trauerkandelaber

von Bronze werden später dies Vestibül schmücken, welches den unmittelbaren Eingang zu der Krypte des Monuments, oder besser gesagt zu der monumentalen Krypte bildet. Denn Krypte und Monument bilden zusammen das Mausoleum Napoleons.

Beim Eintritt in das unterirdische Rund desselben erblickt man in dessen Mitte den riesigen Sarkophag, welcher die Reste des Gewaltigen umschließt. Er hat eine Länge von vier und eine Breite von zwei Metren, was etwa auf zwölf und sechs Fuß rheinländisch, oder etwas darüber, hinauslaufen mag, und besteht aus drei Blöcken, von denen der eine den Deckel, der zweite den Sargkörper, der dritte das Fußgestell bildet. Der Sockel aus Granit, wie man ihn in den Vogesen bricht, wird gleichfalls massiv sein. Das Material des Sarkophags hat Rußland geliefert, dasselbe Rußland, in dessen Schnee und Eisfeldern der Kriegsruhm des Weltbezwingers sein

Grab fand. Es liegt eine wunderbare Ironie in diesem Spiele des Zufalls! Der Stein, eine Art Rosso antico, weder Porphyr noch Granit, ist von hell rothbrauner Chokoladenfarbe, aus den Steinbrüchen von Kotschoka am Onegasee. Er ist von einer solchen Härte, daß, wie uns Herr Visconti sagte, ein Arbeiter dritthalb Monate braucht, um eine Strecke von zwei Fuß mit der Säge zu durchschneiden, während bei andern gleichfalls sehr festen, zu solchen Zwecken benutzten Steinarten das Dreifache der Arbeit in zehn Tagen geleistet wird.

Ein reicher Fußboden von Florentinischer Mosaik, einen riesigen Lorbeerkranz von einer Glorie umgeben darstellend, umkränzt den Fuß des Sarkophags.

Zwölf Siegesgöttinnen, allegorische Symbole in ihren Händen haltend, umgeben rings an den Wänden die Reste des großen Schlachtensiegers. An der Stützmauer, welche die geheiligte Runde

umschließt, stehen in goldener Schrift seine zwölf glorreichsten Waffenthaten verzeichnet. Man lies't die Namen

Castiglione
Rivoli
Pyramides
Aboukir
Marengo
Austerlitz
Jena
Eylau
Friedland
Sommosierra
Wagram
Moscowa.

Wenn so die Erinnerungen an den kriegerischen Ruhm des Helden in dessen nächste Nähe gerückt erscheinen, so sind doch auch die Friedensthaten, les haut faits civiques des grand capitaine keineswegs vergessen. Zehn Basreliefs

von gewaltiger Größe sind dazu bestimmt, dieselben dem Wanderer ins Gedächtniß zu rufen, welcher sich der letzten Ruhestätte des großen Mannes nahet. Ihr Platz sind die Wände des Portikus. Die Stillung der öffentlichen Unruhen, das Concordat, der Code civil, die Stiftung des Staatsraths, die Gründung der Cour des comptes, die Förderung der Künste, der Industrie und des Handels, die wichtigsten öffentlichen Bauten, die Universität, und endlich die Stiftung der Ehrenlegion sind die Gegenstände dieser Sculpturen. Inschriften bezeichnen den Inhalt ihrer Darstellungen. So heißt es zum Beispiel unter dem Basrelief, welches Napoleon als Vertheiler der Ehrenlegion darstellt:

> Jai excité toutes les émulations, recompensés tous les mérites, et reculés les limites de la gloire.

Unter einem andern, auf welchem der Kaiser als

Gründer der cour des comptes erscheint, lautet die Inschrift:

Je veux, que par une surveillance active l'infidèlité soit réprimée, et l'emploi legal des fonds publics garanti.

Am Eingange aber erblickt man die Gestalt Napoleons. Er zeigt mit ausgebreiteten Armen auf diese Inschriften, welche seine Werke bezeugen, und darunter stehen die stolzen Worte:

Partout ou mon regne a passé, il a laissé des traces durables de son bienfait.

Durch den erwähnten Portikus hindurchschreitend gelangt man endlich in ein unterirdisches Gemach, welchem der Baumeister den Namen eines Reliquaire gegeben hat. Diesem Namen entsprechend, ist es bestimmt, auf einem Altare den Degen von Austerlitz, vierzig Fahnen und die Insignien, welche der Kaiser getragen hat, in

seinem Raume aufzubewahren. Das ist jedenfalls ein passenderer Ort als der staubige Wandschrank im Finanzhotel, wo seit den Februartagen noch immer der Degen von Austerlitz zwischen Bankbilletten und Kronjuwelen in einem leinenen Sacke aufbewahrt wird. Im Fond dieses Sanktuariums erhebt sich das Standbild Napoleons in kaiserlicher Tracht. Ein reichverziertes Gitter schließt diese Celle von dem offnen Raume ab. Eine ewige Lampe gießt ihr Licht über die kargen Reste all' der stolzen Herrlichkeit, welche dieses Reliquarium umschließt.

Dies ist der, mitten in der Ausführung begriffene, Plan des großartigen Monuments. Der Sarkophag steht inmitten all' der Ruhmesthaten, welche die Regierung Napoleons in Krieg und Frieden verherrlicht haben. Im Herzen des gewaltigsten Domes von Frankreich, überwölbt von seiner himmelanstrebenden Kuppel, gewährt das Ganze den Eindruck großartigen Ernstes und er-

habener Einfachheit, wenn auch die Kunst gegen die Ausführung des Einzelnen, namentlich der Reliefskulpturen manche Einwendungen zu machen haben sollte.

Zwölf Lampen von Bronze in den Wölbungen des Portikus sind dazu bestimmt, an den Tagen der Feier seiner Geburt, seines Todes, und der Bestattung im Dome der Invaliden, ihr Licht zu spenden.

Der Plan des Architekten geht indessen noch über das Monument im Innern des Doms hinaus. Der Eingang von der Place Vauban her, ist von ihm ausersehen, das Vestibül zu jenem innern Denkmale zu bilden. Sein Vorschlag ist, durch eine glänzende statuarische Ausschmückung dieses Platzes den Beschauer auf den ernsten Eindruck des Sarkophags im Innern würdig vorzubereiten. In der Mitte des Platzes Napoleons Reiterstandbild auf reichem Piedestal, in dem welthistorischen Kostüm, in welchem seine

Schlachtfelder und die eroberten Hauptstädte Europa's den gewaltigen Kriegsfürsten erblickten. Im Kreise rings um ihn her die Standbilder seiner Marschälle und Generale. **En dehors l'homme, dans le temple l'Apothéose!** Das ist der Grundgedanke, welcher den Meister bei dem Plane des Ganzen geleitet hat.

Man zweifelt nicht, daß auch dieser Theil desselben adoptirt werden wird. Visconti selbst ist guten Muthes. Denn die Hauptsache, das Geld, ist von der Nationalvertretung bewilligt. Die Kosten des innern Monuments sind veranschlagt auf etwa fünfthalb Millionen Franken. Dabei sind 1,400,000 Franken für den rohen, und 600,000 Francs für statuarischen Marmor gerechnet. Für die Ausführung der zuletzt gedachten **Cour des grands Capitaines** auf dem Vaubansplatze, verlangt Visconti noch den Zuschuß einer Million. Danach würde der Betrag der Gesammtkosten fünf und eine halbe

Million erreichen. Das ist nicht zu viel Geld für das Grabdenkmal des letzten absoluten Herrschers von Europa. Und hat doch in der guten alten Zeit ein einziges Festfeuerwerk zur Verherrlichung der Vermählung Ludwigs XVI. sechs Millionen gekostet.

Napoleon war das Genie des bewußten und mit Bewußtsein für sein Prinzip kämpfenden Absolutismus. In ihm sollte die Macht des alten Prinzips noch einmal lodernd aufflammen in ihrem ganzen vollstrahlenden Glanze, und dann herabsinken zu der ewigen Lampe, deren Wetterschein über den Resten seiner Herrlichkeit flimmert. Möge sie dort ruhig fortdämmern bis zum jüngsten Tage! Es ist endlich Zeit, daß die Franzosen ihre alte Verführerin, die Zauberin Gloire, einsargen und begraben, und von der Anbetung dieses freiheitmordenden Götzen sich hinwenden zur Verehrung der freiheitzeugenden

Gottheit, der Idee einer bruderliebenden Menschlichkeit. Das Volk, der Ouvrier von Paris, hat eine Ahnung davon, wenn er mit seinem Lieblinge, Pierre Düpont singt:

Canons de vos gueules béantes *)
Refoules la marche du Czar.
Bajonettes intelligentes,
Formons à l'idée un rempart.
Les peuples sont pour nous des frères
Et les tyrans des ennemis.

Und er hat Recht, wenn er im sichern Vorgefühl des nahen, letzten Entscheidungskampfes, hinzufügt:

---

*) Deutsch etwa:

Kanonen mit den Eisenschlünden
Schmettert zurück den Russenczar!
Ihr Bajonette mögt's verkünden:
Ihr schützt der Freiheit Hochaltar. —
Die Völker sind für uns nur Brüder
Und Feind nur der Tyrannen Schaar.

Le jour des grands destins se lève *)
Au son du cuivre et du tambour.
O guerre! c'est ton dernier jour!
Le glaive brisera le glaive
Et du combat naitra l'amour.

---

*) Wir sehn den großen Morgen tagen
Bei Hörnerschall und Trommelschlag.
O Krieg! das ist dein letzter Tag!
Das Schwert, es wird das Schwert zerschlagen
Und aus dem Kampf wird Liebe wach.

Zur Geschichte der Februar-revolution.

Paris, im September 1850.

Die französischen Historiker der Februar-revolution zerfallen in zwei Klassen: in solche, welche die Berechtigung derselben behaupten, und in solche, welche dieselbe leugnen.

Die Einen sagen: die Februarrevolution war ein Werk der Nothwendigkeit, die Andern: sie war ein Werk der Lüge und des Verraths.

Die Einen behaupten: Louis Philipp sei gestürzt, *weil* er die Constitution perfid verletzt, die Andern: er sei gefallen, *obgleich* er sie treulich gehalten habe.

Nur in Einem sind beide Theile einig: Frankreich hat im Februar 1848 eine Revolution erlebt. Diese Thatsache freilich ist unleugbar: der Julithron ist gestürzt, die Dynastie Louis Philipp's sitzt in England, und der Held von Straßburg und Boulogne, der Gefangene von Ham, hat seine Londoner Miethwohnung mit dem Palais Elysee vertauscht. Also die Revolution ist außer Frage, sie ist ein fait accompli. Bei uns in Deutschland ist das freilich anders. Dort hat selbst die offizielle Anerkennung der glorreichen Berliner Märzrevolution durch ein preußisches Ministerium die arme preußische Revolution nicht vor dem Schicksale retten können, ein Paar Monate später wiederum offiziell für einen ganz gemeinen Straßenkrawall erklärt zu werden. Soviel kommt für eine Revolution darauf an, ob sie „vor dem Throne stehen bleibt" oder nicht. Die aparte Ureigenthümlichkeit der guten Deutschen hat ihren Willen gehabt. Damit mögen

sie sich trösten in ihrem Jammer über die verunglückte deutsche Revolution.

In Frankreich trösten sich die besiegten orleanistischen Monarchisten, die übrigens scheinbar viel verlorenes Terrain wieder gewonnen haben, auf eine andere Art über die Revolution, welche sie nicht leugnen können. Sie sagen zu ihren Gegnern: „Ihr habt im Februar nicht gesiegt, denn — wir haben nicht gekämpft.“ *) Aber warum habt Ihr denn nicht gekämpft? das ist die einzige Anwort, welche man auf solche Behauptung geben kann, und diese Antwort ist schlagend genug. Es ist wahr, es hat ein eigentlicher Kampf nicht stattgefunden. Die Heldenthaten des Volks von 1848 sind bedeutend geringer als die des Volks von 1830. Aber was

*) Il n'y a eu de *victoire* pour les „vainqueurs“ du Février, parceque il n'y a eu du combat. *Louis Tirel*: La Republique dans les carosses du Roi. p. 29—30.

wird dadurch bewiesen? Nichts als eben dies, daß es keines großen Kampfes und keiner Heldenthaten bedurfte, um eine Dynastie und ein System zu stürzen, das alle Welt fallen ließ, weil alle Welt es haßte oder verachtete. Lamartine mag ein schlechter Staatsmann sein, aber ein Prophet ist er gewesen. La revolution du mepris, die Revolution der Verachtung, welche er in seiner Rede bei dem Reformbankett von Mâcon sechs Monate vor der Februarrevolution geweissagt hatte, ging buchstäblich in Erfüllung. „Das Königthum," sagte er damals, „das die Hoffnungen betrügt, welche das Land im Jahre 1830 weniger in seine Natur, als in seinen Namen gesetzt hat; das sich auf seiner konstitutionellen Höhe isolirt, statt aufzugehen in den Geist und das berechtigte Interesse der Massen; das sich mit einer Aristokratie von Wählern umgiebt, statt sich ganz mit dem Volke zu vereinen; das Königthum, das sich unter dem gleißenden Deck-

mantel der Religion mit einem blindreactionären Priesterthum zur Verdumpfung und Verdummung des Volks verbündet, ein Königthum, welches seine Hauptstadt zu einem befestigten Feldlager macht, voll Mißtrauen gegen das bewaffnete Bürgerthum, dem es allmälig wie einem Besiegten die Waffen raubt, den für die Freiheit so gefährlichen Militärgeist mehr und mehr aufschmeichelt; das ohne den Muth offener Gewaltthat gegen den Willen der Nation, diesen Willen korrumpirt, und unter dem Namen Einfluß und unter dem Deckmantel der Constition sich eine diktatorische Allgewalt erkauft; ein Königthum, das aus einer Nation freier Bürger eine verächtliche Meute von Handelsleuten zu machen strebt, die ihre durch das Blut der Väter erworbene Freiheit nur dazu besitzen, um sie gegen das Meistgebot der niedrigsten Gunstbezeugungen zu verschachern; ein Königthum endlich, das Frankreich vor seinen offiziellen Lastern zu errö-

then zwingt, während es die Nation in die Abgründe von Corruptionstragödien hinunter steigen und Gegenwart und Nachwelt mit Schmerz und Erniedrigung erfüllen läßt über die Unredlichkeit der öffentlichen Gewalten — dies Königthum, dessen seid versichert, wird fallen, fallen nicht in sein Blut, wie das von 89, sondern fallen in seine eigne Schlinge. Und nach den Revolutionen der Freiheit und der Contrerevolutionen des Ruhms werdet ihr eine neue Revolution haben: die Revolution des öffentlichen Gewissens und der öffentlichen Verachtung!"

Ich erinnere mich noch sehr gut, welchen Wiederhall damals diese Worte selbst bei uns in Deutschland fanden. Ein Freund, der später das Selbstbegräbniß des deutschen Bundestages mit vollziehen half, reichte mir das Zeitungsblatt das jene Rede Lamartine's enthielt, mit den Worten: „das ist der Todesgesang der Monarchie Louis Philipps.

Im Sinne dieser Worte Lamartines schildert Daniel Stern in ihrem neuesten Werke: **Histoire de la revolution de 1848**, die Februarrevolution. Man weiß, daß unter jenem Pseudonym eine eben so geistreiche als energische Frau, die Gräfin Marie d'Agoult, ihre politisch philosophischen Arbeiten veröffentlicht. Ihr **Essai sur la liberté considérée comme principe et fin de l'activité humaine** genoß die Auszeichnung, in einem Berichte des Polizeipräfekten an Guizot vom 1. Januar 1847 unter denjenigen Schriften aufgeführt zu werden, welche durch die Gefährlichkeit ihrer Ideen geeignet seien **à eveiller la haute sollicitude du gouvernement.** Ihr neuestes Werk, die Geschichte der Februarrevolution, zu welcher die früher erschienenen **Lettres republicaines** der Verfasserin die Vorläufer bildeten, umfaßt nur die Februartage selbst, deren eben so glänzende, als nach allen Anzeichen wahrheitgetreue Schilderung etwa die

Hälfte des ziemlich starken Bandes ausmacht. Noch bedeutender aber ist die Einleitung, welche uns ein Gemälde der geistigen Bewegung aufrollt, die zuletzt durch die Verblendung Louis Philipp's und seiner Genossen in die körperliche der Revolution übergehen sollte.

Dieser Theil des Werks erscheint mir als ein Meisterstück historischer Darstellung und schärfster Zusammenfassung aller Momente. Das Resultat ist: die Februarrevolution ist nur eine bestimmte, aber unter den bisherigen die bedeutendste und entscheidendste Phase der großen politisch sozialen Arbeit, in welcher Frankreich seit einem Jahrhundert begriffen ist. Sie ist kritisch und zerstörend als politische, neu gestaltend und aufbauend als soziale Bewegung. Die demokratische Republik, welche der unfreiwillige Bund der Bourgeosie und des Volks am 24. Februar 1848 ins Dasein rief, ist nur scheinbar ein Zufall, ein glücklicher Handstreich, eine Ueber-

raschung. In Wahrheit ist sie die logische Folge jener langdauernden Thätigkeit des französischen Volksgeistes, der zu ein und derselben Zeit im 18. Jahrhunderte den gebildeten Klassen die Freiheit des Denkens und den arbeitenden die Freiheit des Handelns erwarb. Sie ist der letzte Schritt zur vollständigen Verwirklichung einer Umwandlung, an der seit einem Jahrhundert der französische Volksgeist gearbeitet hat, der Umwandlung des göttlichen Rechts in das menschliche. Es ist kein Königthum möglich ohne die Basis des göttlichen Rechts. Louis Philipp selbst würde das zugeben, obschon er siebzehn Jahre lang sich gemüht hat, sein neues in der Luft schwebendes Königthum durch die Nothstützen des Materialismus und der Korruption so lange zu halten, bis es ihm gelungen sein würde, mit Hülfe des Pfaffenthums auf der einen, und des absoluten Königthums auf der andern Seite,

wieder das alte Fundament des göttlichen Rechts aufzubauen.

Als politische Revolution ist die Februarrevolution ein letztes. Sie ist die letzte Zertrümmerung der alten Einheit von Katholizismus und Monarchismus, der letzte Axthieb gegen die morsche Wurzel des göttlichen Rechts, des „parce que Bourbon." Als soziale Revolution aber ist sie ein Erstes: der erste Schritt zur Verwirklichung der Einheit zwischen Vernunft und Staat, in der Gründung der modernen Staatsgewalten. Der erste Theil der Revolution war ein Werk der gebildeten Klassen im Namen der Freiheit. Der zweite war die That des Volks, der Arbeiter im Namen der Gleichheit und Brüderlichkeit. Die Verfasserin zeigt, wie diese doppelte Revolution sich im Schooße Frankreichs entwickelte, und wie die allzulange Zurückdrängung der einen, und der allzufrühe Ausbruch der andern, jetzt die Krisis herbeigeführt haben, deren Schwierigkeiten

deren Angstgefühl und Verwirrung Frankreich und ganz Europa in zitternder Spannung hält. Sie schildert das achtzehnte Jahrhundert das, bei aller Verschiedenheit seiner Systeme, Formeln und Methoden, Eins war in seiner Protestation gegen die religiöse Autorität der Dogmen, auf welcher seit der Gründung des Christenthums der soziale Zustand von Europa beruht. Sie schildert den Selbstmord, den die privilegirten Klassen, die Vorkämpfer der neuen Idee, ohne es zu ahnen, begingen. Die Philosophie des achtzehnten Jahrhunderts floß durch tausend Kanäle aus den glänzenden Boudoirs der Salons in die Kellerstuben der Armuth. Theater und Satire, das fliegende Blatt der Straße und der leichtbeschwingte Chanson trugen die Samenkörner der neuen Lehre vom Anrecht des Menschen auf Glück durch Freiheit zu den Dachstuben der Arbeiter. Die Assemblée constituante macht die Speculationen der Encyclopädisten praktisch. Sie

emancipirt den Boden, die Arbeit, die Production. Sie bahnt mit diesen verwegenen Schritten den Weg zum höchsten Glanze und zum tiefsten Elend der modernen Industrie. Der Abgrund des Proletariatelends thut sich immer klaffender auf, und mit dem Elende wächst durch die steigende Geisteskultur das Gefühl seiner Unerträglichkeit.

Zuerst bei der Bildung selbst. Der Graf Saint Simon, der Abkömmling Karls des Großen, der Zögling d'Alemberts, lebt bei Brod und Wasser, und stellt sich als Aufgabe seines Lebens: die Verbesserung des Looses der ärmsten und zahlreichsten Klasse auf der Basis einer neuen religiösen Schöpfung. Fourier leistet den Schwur des Hannibal gegen die „falsche Industrie und den lügnerischen Handel," und stellt in seiner Nouveau monde industriel et societaire ein neues umfassendes System der sozialen Oekonomie vor die Augen der erstaunten Welt.

Sie starben vereinsamt, mißkannt, verspottet, verläumdet. Aber ihr Gedanke starb nicht mit ihnen. Er wurde der Vater aller Theorien und Systeme des modernen Sozialismus, welche trotz aller Verschiedenheit auf den Satz hinausliefen: dem Elende des Proletariats kann und muß geholfen werden.

Die Julirevolution, welche Louis Philipp auf den Thron von Frankreich führte, stellte ihm zugleich entschieden die Aufgabe, die Lösung dieses Problems in Angriff zu nehmen, und der politischen Revolution durch eine soziale Umwandlung zuvorzukommen. „Alles," sagt Daniel Stern, „schien ihn darauf hinzuweisen. Seine Erziehung, seine Erfahrungen, die Unabhängigkeit seines Geistes, die Menschlichkeit seiner Empfindungen, das wohlverstandene Interesse seiner Dynastie, tausend beredte Stimmen der Zeit, providentielle Anmahnungen in wiederholten Schicksalszeichen — alles in und um ihn war geeignet, seinen

Blick auf das große Problem der modernen Civilisation zu richten. Zögling der Philosophie des achtzehnten Jahrhunderts, Sohn eines königlichen Königsmörders, Soldat einer Republik, geprüft und gestärkt durch die wechselvollsten Schicksale, durch Exil und Armuth, häusliches Glück und Sorgen des Throns, durch einsames Denken und Leitung der Staatsgeschäfte — hätte Louis Philipp, sollte man denken, das Gefühl der Todesangst der Zeit, und des in ihrer Tiefe wühlenden Geistes der Revolution, mit seinem Herzblut in seinen Adern fühlen mögen!

Dem Napoleon des Friedens, wie er sich so gerne nennen hörte, war von der Geschichte eine Aufgabe gestellt, wie sie klarer nicht ausgesprochen sein konnte. „Begründung der wahren Gleichheit durch ein umfassendes System der Volkserziehung, dessen Plan schon der Convent entworfen; Vereinigung der feindlichen Klassen in dem gemeinsamen Kultus des Vaterlandes;

Erhebung des Arbeiterstandes in seinen eignen wie in den Augen des Landes; Förderung, nicht Verhöhnung, der begeisterten Männer, deren Gedankenarbeit darauf gerichtet war, ein Heilmittel zu finden gegen die schrecklichen Uebelstände der industriellen Concurenz; Erhebung der Tugenden des Friedens, wie Napoleon das Heldenthum des Kriegs mit dem Heiligenscheine des Ruhms umgeben hatte; ernstes und anhaltendes Streben, die Lage des Volks zu verbessern und es an dem politischen Leben Theil nehmen zu lassen, dem Patriotismus der höheren Klassen die gleiche Aufgabe stellen, den Staatsmännern, Gelehrten, Philosophen und Künstlern dieselbe Bahn weisen, und so der ganzen Nation das schwungvolle Streben nach geistig sittlichen Eroberungen einhauchen, das ihr für den verlorenen Glanz kriegerischer Eroberungen einen Ersatz gegeben hätte: — gewiß, das war eine Aufgabe, hoch genug eine wahrhaft königliche Seele zu reizen,

und eine Regierung im dankbaren Gedächtniß der Menschheit zu verewigen!"

Louis Philipp machte sie nicht zu der seinen. „Er stellte sich eine andere, unendlich geringere, und doch unmögliche: die Wiederherstellung des monarchischen Absolutismus unter dem Deckmantel konstitutioneller Freiheit. Auf dieses Ziel verwandte er alle Kraft, alle Thätigkeit, alle Klugheit einer nicht gewöhnlichen Willensstärke. Für diese Aufgabe wußte er die Mitwirkung der einflußreichsten Klassen der Nation zu gewinnen, die Hülfe aller bedeutenden Talente zu benutzen — und dennoch ist er gescheitert. In wenig Tagen, ja in wenigen Stunden hat ein Hauch des Volkszornes ihn und sein Werk spurlos hinweggefegt. Und selbst der Trost blieb ihm versagt, daß auch nur eine Stimme Protest erhoben hätte gegen die Ungerechtigkeit des Schicksals, dessen Wetterschlag ihn getroffen. Kein Echo eines Wortes der Sympathie und des Bedauerns

drang hinüber in sein Exil. Stillschweigen war das einzige Zeichen der Achtung vor seinem Greisenalter. Die Vergessenheit bei den Zeitgenossen die einzige Gnade, welche das Schicksal seinem Unglück zu Theil werden ließ.

Denn Louis Philipp d'Orleans unterlag nicht, wie manche erhabene Opfer eines historischen Geschicks, deren Unglück die Geschichte heiligt, im verwegenen Kampfe zur Durchführung eines großartigen Unternehmens. Ihm mißlang nur auf jämmerliche Weise ein kleinliches Spiel von Kombinationen zur Ausführung eines gemeinen Plans.

Man hat diesem Fürsten vorgeworfen, daß es ihm an Größe gefehlt. Die unparteiische Geschichte wird ihn vor Allem beschuldigen, daß es ihm an Liebe gefehlt hat. Darum eben war er nur „ein tönendes Erz und eine klingende Schelle." Die folgende Charakteristik halte ich

für die gelungenste, welche noch von diesem vielgedeuteten Manne gegeben ist.

„Louis Philipp war ohne Liebe. Nicht als ob es ihm an einem natürlichen Hange zur Güte, Toleranz und zum Verzeihen gefehlt hätte. Aber jene edle Herzenswärme, welche die Könige zu Vätern ihres Volkes macht — er besaß sie nicht. Er hatte keine Liebe für die arbeitenden Klassen. Er sah in ihnen nur eine gefahrdrohende Kraft, die man in Schranken halten, unterdrücken, und für immer von der Theilnahme am Staatsleben entfernt halten müsse. Er liebte selbst die Bourgeosie nicht, für die er Alles zu thun schien; denn er wandte alle Kraft an, sie zu unterjochen, indem er sie entsittlichte. Er war nicht devot, aber er verlangte auch nicht, daß das Priesterthum durch Erweckung der Opferfreudigkeit die Seelen erhebe. Gleichgültig gegen die Philosophie, sah er ohne Billigung oder Mißbilligung dem Entstehen elektischer Doktrinen

zu, die nichts boten, als einen verhüllten Skeptizismus. Er blieb theilnahmloser Zuschauer bei den Kämpfen der Universität und der Kirche, und überlieferte diesen rivalisirenden Mächten ohne Scrupel die Jugend Frankreichs. So opferte er während einer langen Regierung alles dem Frieden, ohne doch eine einzige Frucht des Friedens zu erzielen. Geboren am Heerde einer Revolution, erzogen von einer enthusiastischen Philosophie inmitten eines leidenschaftlich aufgeregten Volks, isolirte er sich allmälig von allen edlern Einflüssen beider, und hielt sich mit der Umpfindlichkeit einer kaltherzigen Verständigkeit in den dürren Regionen einer rein materialistischen Politik. Je älter er wurde, jemehr seine Erfahrung ihm die Menschen als leicht korrumpirbar darstellte, desto fremder wurde er dem Geiste seiner Zeit und seines Volks. Der Erfolg seiner eignen Geschicklichkeit ward sein Verderben. Selbst ohne Fähigkeit zu lieben, hatte er nur an den Egois-

mus geglaubt, nur auf den Eigennutz sich gestützt, und die niedrigsten Leidenschaften begünstigt. Und als nun der Tag kam, wo die Hingebung, der Bürgermuth, die uneigennützige Ueberzeugung derer, welche sich die Seinen nannten, ihn gerettet, oder doch ehrenhaft vertheidigt haben würden, da fand er nichts als elende Berechnung und schimpfliche Klugheit. Sogar seine Söhne, die er durchweg in einer drückenden Abhängigkeit zu halten bestrebt gewesen war, zeigten jetzt im entscheidenden Augenblicke, daß seine Methode gewirkt hatte. Keiner von ihnen bewies im Momente der Gefahr jenen Muth und jene Kühnheit selbstständigen Handelns, die im Drange der Noth allein noch hätten einen Ausweg der Rettung bahnen mögen. Der alte herzlose Egoist hatte erreicht, was er gewollt. Aber grade dies ward sein Verderben. Seine Verachtung der Menschen hatte die Menschen verächtlich gemacht.

Er hatte die Verderbniß gesäet, und erntete die Fäulniß!"

Ich glaube nicht, daß wir in Deaschland sobald eine ähnliche Geschichte unserer Revolution haben werden. Wir sind auch in der Geschichtschreibung, namentlich der modernen Zeit, stümpernde Anfänger gegen die Franzosen. Madame d'Agoult sagte mir, daß sie an dem zweiten Bande arbeite, und daß dieser die von mir im ersten vermißte Physiologie der Pariser Bevölkerung enthalten werde. Diese Bevölkerung ist wirklich, wie es Lamennais neulich ausdrückte, das Gehirn Frankreichs. Wer Paris und die Pariser nie gesehen hat, der kann die Revolutionen Frankreichs nicht völlig verstehen. —

Noch viel schwerer ist es, einem Franzosen unsere Revolution und ihren Ausgang verständlich zu machen. Sie können nicht begreifen, daß einer ganzen Nation nicht gelang, unter den allergünstigsten Umständen eine durchaus volks-

thümliche Bewegung zu einem, nur einigermaßen befriedigenden Ausgange zu führen, während in Frankreich eine verhältnißmäßig kleine, aber entschlossene Partei die französische Februarrevolution über ihr eigentliches Ziel hinausriß, und an die Stelle der verrotteten Monarchie die Republik setzte. Aber geht es uns in Deutschland denn besser mit dem Begreifen unserer Revolution und ihres Ausgangs? Und doch ist es hohe Zeit, daß wir uns endlich über die Ursachen unsers welthistorischen Fiasko's verständigen.

Seien wir ehrlich. Gestehen wir, statt überall und allein über Verrath und Verräther zu klagen, daß unser Schicksal auch unser eignes Werk ist. Ein jeder ist seines Glückes Schmied, heißt's im Sprüchwort. Gestehen wir ein, daß wir das Schmiedehandwerk noch nicht verstanden haben, als das Glück zu uns kam, und sich von selbst im J. 1848 vor uns hin auf den Ambos legte. „Man muß das Ei-

sen schmieden, so lange es glühend ist.“ Jeder Schmiedebursch weiß das. Unsere Märzminister und Märzstaatsmänner, vor allem unsere Parlamentsgrößen zu Frankfurt wußten es nicht. Nein, sie wußten es umgekehrt, und das war noch tausendmal schlimmer. Hätten sie's bloß nicht gewußt, vielleicht wären sie durch Zufall darauf gerathen, und hätten in aller Geschwindigkeit noch in der letzten Stunde mit ein paar Meisterschlägen wenigstens die deutsche Einheit zusammengehämmert. Aber da sie das Umgekehrte für richtig hielten, stellten sie den Satz auf: „Man muß das Eisen nicht eher schmieden, als bis es kalt geworden ist.“ Und nun gossen sie so lange das kalte Wasser ihrer staatsmännischen Besonnenheit auf das glühende Eisen des, durch einen glücklichen Zufall in Fluß gebrachten, Volksgeistes, bis die Gluth endlich erkaltet war. Und als dann die weisen Schmiedemeister die Hämmer schwangen

und ihre Streiche führten — Kaiserwahl und dergleichen — da sprang das Eisen entzwei und die Stücke flogen den guten Leuten an die Köpfe, einigen wohl gar auch in die Köpfe, davon sie heutigen Tages noch vernagelt sind. Das sind die Schmiedegesellen von Gotha, deren Herr und Meister Gagern später in Norddeutschland umherreiste, und zuletzt nach Schleswig-Holstein ging, um das erkaltete Eisen dort mit seinem Athem wieder heiß und glühend zu blasen. Armer Heinrich!

Wir dürfen kaum auf das Volk schelten, daß es nicht klüger gewesen und nicht weiter gegangen, als seine Führer, obschon es wirklich hier und da klüger war und weiter ging. Aber auch auf die Führer nicht, daß sie nichts anders waren als der überwiegende Gesammtausdruck ihres Volkes im Großen und Ganzen genommen. Wie das Volk so die Führer, wie die Führer so das Volk. Aus diesem Zirkel ist nicht heraus-

zukommen, diese gegenseitige Solidarität ist nicht abzuleugnen. Wenigstens nicht für einen Menschen von geschichtlicher Anschauung.

Denn was lehrt die Geschichte?

Die Geschichte lehrt überall und allezeit dies, daß in allen großen Weltrevolutionen die Völker es sind, welche den Ausschlag gaben. Alle großen Revolutionen sind zugleich Erzeugnisse einer neuen Weltanschauung, eines neuen Glaubens, einer neuen Religion. In Sachen der eigentlich so genannten Religion, sagt der tiefsinnige französische Schriftsteller Paul Louis Courier, „in der Religion, wie in der Sprache macht das Volk das Gesetz. Das Volk hat noch allezeit die Könige bekehrt. Es hat sie, aus Heiden, die sie waren, zu Christen gemacht, aus Christen zu Katholiken, aus Katholiken zu Reformirten und Ketzern, und es wird sie zu vernünftigen Menschen machen, wenn es selbst vernünftig wird (et il les fera rai-

sonnables, s'il le devient lui même); das ist das nothwendige Ende vom Liede."

Freilich läuft darauf Alles hinaus. Der Mann, der jene Worte schrieb, lebte und litt in einer Zeit, welche mit der unsrigen viel Aehnlichkeit hat. Es war die Zeit der Restauration in Frankreich, die Zeit der bourbonisch-royalistischen und pfäffischen Reaction gegen alle Errungenschaften der Revolution von 1789, soviel davon der große Soldatenkaiser noch hatte stehen lassen. Wenn man lies't, was das französische Volk in dieser Zeit von 1816—1830 gelitten hat — und aus Couriers Schriften kann man es lernen — so mögen wir uns in Deutschland immerhin auf noch mehr und Schlimmeres gefaßt machen. Denn was wollen die gebratenen Tauben unserer Märzerrungenschaften bedeuten gegen den Riesenkampf, welchen das Französische Volk in seiner ersten Revolution bestanden hatte,

während unsre Gegner bloß über ihre eignen Beine stolperten!

Die absolute Monarchie ist ein Kultus, eine Religion. Jede Religion kann nur durch eine neue gestürzt werden. Dann aber auch ist ihr Sturz gewiß. Sobald ein neuer Weltgedanke Religion wird, geht es mit dem alten unaufhaltbar zu Ende. Was für Mittel der Macht besaßen nicht die römischen Imperatoren, um den Paganismus zu halten und zu restauriren! Und der Himmel und die Märtyrer, mit denen sie ihn bevölkerten, wissen, ob sie diese Machtmittel angewandt haben. Es hat ihnen nichts geholfen. Marie von England und andere Souveräne des Landes versuchten es auch, den alten Kultus zu restauriren. Es gelang ihnen eben so wenig, und einigen bekam es obenein sehr sehr schlecht. Also nur, wo der neue Lebensgedanke Religion geworden ist, da „bekehrt das Volk die Könige."

Jetzt ist der Absolutismus Religion und die stehenden Heere sind ihr Klerus. Aber sie sind die Priester einer Religion, welche trotz allem Anschein des Gegentheils, unaufhaltsam dem Untergange entgegengeht. Mit wie vielen Legionen haben sich die römischen Kaiser dem verachteten Christenthume entgegengestemmt! Und zuletzt sind sie doch unterlegen, und sie und ihre Legionen — wurden Christen.

In Neuilly.

Paris, 24. Sept. 1850.

Es war ein schwermüthig grauer Herbstnachmittag, als wir nach Neuilly hinausfuhren. Rechts von der großen Hauptstraße, die geradeaus vom Arc de l'Etoile sich nach Saint Germain en Laie hinzieht, führt eine Seitengasse in mehrfacher Windung abwärts zu dem Schloß und Park von Neuilly, dem Lieblingssitze weiland König Ludwig Philipp's. Es war öde und still auf den Gassen. Am eisernen Gitterthor

mit den vergoldeten Pfeilspitzen lungerten roth-hosige Soldaten des Wachtpostens, der die Trümmer der zerstörten Herrlichkeit bewacht. Der Concierge des Eingangspavillons forderte unsere Pässe, begnügte sich aber mit der Versicherung, daß wir Fremde seien. Vous verrez de belles choses! sagte er mit schwermüthigem Gesichtsausdrucke, als er uns den Weg nach dem Schlosse zeigte

Nichts in Paris hatte mich bisher daran erinnert, daß hier vor wenig Jahren der Orkan einer welterschütternden Revolution getobt, und eine Dynastie von Frankreichs Boden wie Spreu von der Tenne gefegt hatte. Erst hier in Neuilly ward mir dieser Eindruck. Sie haben gute Arbeit gemacht, diese Banden der Incendiaires vom 28. Februar 1848. Eine einzige Nacht genügte, um diesen Prachtbau und all' seine liebliche Herrlichkeit in die grausen Trümmer zu verwandeln, deren Anblick uns jetzt das

Herz erstarren machte. Man hat seitdem die Brandstätte gereinigt, und die Ruinen mit ihren steinernen Säulen und Portalen, mit den nur hier und da rauchgeschwärzten Steinwänden, den sauberen Stuccaturen, dem Marmorgetäfel der Nischen und Fensterbogen, erinnern überraschend an Pompeji's aufgegrabene Reste, und namentlich an die Villa des Freigelassenen auf der Gräberstraße der verschütteten Stadt. Man könnte glauben, auch diese Räume seien frisch aufgegraben; so wenig Feuerspuren zeigen sich an den Säulen und Pfeilern, Mauern und Wänden des länglichen Vierecks, dessen sorgfältige saubere Arbeit erst jetzt, entblößt von jeder schmückenden Verhüllung, in ihrer ganzen vollendeten Schönheit sichtbar ist. Wunderbar! So nahe ist uns noch die Zeit des Februar 1848, und hier wird sie plötzlich für die Phantasie in weitentlegene Ferne entrückt. Denn schon hat die Natur Besitz genommen von den Räumen,

in welchen Luxus und Kunst des Jahrhunderts sich zu üppigster Blüthe entfalteten. Hohes Gras wächst auf dem Boden der Prunkgemächer des zerstörten Königshauses. Gestrüpp umwuchert die Pfeiler, Rankenwerk schlingt sich auf zu den Säulen, und rothblühender Mohn und gelbe Königskerzen wiegen sich in den Zimmern und Sälen, in welchen vor wenig Jahren noch über persischen Fußteppichen der Beherrscher des stolzen Frankreichs wandelte, nachdenkend über Planen der ewigen Befestigung seines Herrscher-Geschlechts! Auf die ausgebrochenen Trottoirs vor den Fenstern ist das geschmolzene Glas der prachtvollen Spiegelscheiben niedergeflossen und hat einen glänzenden Fußboden gebildet. Am Fuße eines Altans, dessen Säulen nur noch Reste des zertrümmerten Gebälks tragen, spendeten zahlreiche blaßrothe Herbstrosen ihren süßen Duft.

Es war ein unglaublich melancholischer Anblick. Die dichtverschlossenen Thüren und die

mit Jalousieen vergitterten Fenster der erhaltenen Seitenflügel vermehrten noch das Schwermüthige des Gesammteindruckes. Ueberall sind die stattlichen Eisengitter zerbrochen, die eisernen Pfeiler der Laternen zerschlagen, die Statuen an den Treppen zertrümmert, nur ein Paar Sphinx-Kolosse schauen fragend aus dem dunklen Grün des Buschwerks hervor. Wer lös't ihr Räthsel, das Räthsel der Geschichte Frankreichs und der Menschheit? Der Kluge der Klugen, Ludwig Philipp, der es errathen zu haben wähnte — wo ist er jetzt? Sein müdes Gebein schläft den ewigen Schlaf im Lande der verbannten Könige Frankreichs.

Die hintere Seite des zerstörten Baues schaut mit einem stattlichen Säulenvorbau auf einen weiten grünen Platz, umgeben von den mannigfaltigsten Baumgruppen, deren schon herbstlich gefärbtes Laub regungslos in schwüler Herbststille niederhing. Drei ungeheure Trauer-

weiden gerade gegenüber dem Säulenportale, mit ihren tief zur Erde niedergebeugten Zweigen, sind wie eine Elegie auf diesen Graus der Zerstörung, der jetzt überall aus den hohlen Augen der marmorbekleideten Fensternischen blickt. Ueber das halb eingestürzte Dach des Pavillons, am äußersten Ende des Schlosses, hing der zusammengebogene Blitzableiter nieder in die Trümmer. Diesen Blitz des Himmels abzuwehren, war er nicht stark genug!

Neuilly ist ein Wallfahrtsort geworden für die Freunde des gefallenen Königshauses. In den zahlreichen Inschriften, welche hier und da, mit Kohle oder Blei hingeworfen, Wände und Säulen bedeckten, sprach sich ein Stück französischer Geschichte der Gegenwart aus. Meist waren es Gegner der Republik, welche hier ihrem Herzen Luft gemacht hatten. Es ist nicht meine Weise, mich um die Inschriften zu kümmern, mit welchen besuchende Touristen alle Art Monu-

mente und Denkstätten zu verunzieren pflegen. Hier aber war es anders. Hier standen keine Namen und Datums-Anzeigen, wohl aber namenlose Klagerufe und mancher wilde Racheschrei verzeichnet. Eine poetische Inschrift lautete in festen, schönen Zügen:

Sanguinaires Républicains,
Admirez votre ouvrage!
Et que tous les humains
Déplorent un tel outrage!

Eine andere fragte vorwurfsvoll:

Est-ce aussi une gloire pour la France?

Noch eine andere:

Où est la liberté, l'égalité et la fraternité?

Hier forderte eine dritte auf: Passants, admirez les hauts faits de la république. Während eine vierte und fünfte im bourgeoisen Sinne, die „Propriétaires" in diesen Trümmern ihr eignes Schicksal lesen hieß: Proprié-

taires, c'est le sort qui vous attend! und weiterhin die Sozialisten à la Louis Blanc ihr Urtheil empfingen in der Inschrift: Français! jugez des socialistes à leur *premier oeuvre!*

Auch Demosthenes-Lamartine bekam sein Theil: L'infame lie du peuple, hieß es in einer Inschrift, devant laquelle Lamartine c'est courbé, est venu s'abattre sur Neuilly. Honneur à toi, *Lamartine!* tu as bien mérité de la France! „Les voleurs et les incendiaires seront punis de mort immédiatement.“ Demosthène. Unter all den zahllosen Inschriften, welche die Stätte der Verwüstung bedeckten, sah ich nur eine einzige, welche historischen Sinn verrieth. Eine feste Hand hatte mit Kohle in gewaltigen Zügen drei Worte hoch auf eine zerbrochene Säule geschrieben. Sie lauteten:

Droit du Talion 1830. 1848.

Andere Hände hatten versucht, die Schrift unkenntlich zu machen. Aber es war ihnen nicht gelungen. Das Wort der rächenden „Vergeltung“ war leserlich geblieben. Und dieses Wort drückt am besten die Empfindung aus, mit welcher der schlichte Sinn der Redlichkeit auf das Schicksal des gestürzten Juli-Königs hinblickt. Denn hier in Neuilly war es, wo er, ein moderner Richard III., die heuchlerische Ablehnungs-Rolle spielte, als das Blut der Juli-Revolution noch die Straßen von Paris röthete. Hier war es, wo er den Brief an Karl X. schrieb, in welchem er ihn seiner Treue und Ergebenheit versicherte, während er schon seine lüsterne Hand ausstreckte nach der Krone des gesetzlichen Erben. Und hier in Neuilly war es auch, wo er jene spanischen Ränke spann, deren geheimste Actenstücke Lord Palmerston verwahrt, und die in einen Abgrund von sittlicher Fäulniß blicken lassen, vor dem die Seele erschaudert. Und hier vor dieser

Brandstätte seines Glückes und seiner Herrlichkeit, hier vor dem Malzeichen seines schimpflichen und schmählichen Falles — hier empfand ich im Angedenken dieser Thaten keinen Zug von Mitleid mit dem gefallenen Könige.

Wohl aber mit dem Menschen, dem Gatten und Vater. Dieses Neuilly hatte er geliebt. Hier hatte er das Glück des Familienlebens in einem für einen König seltenem Maße genossen. Dieses Haus hatte er sich ausgebaut und ausgeschmückt Jahre lang mit aller Liebe und Sorgfalt, mit all dem feinen Bau- und Kunstsinne, der ihm eigen war. In diese grüne Abgeschiedenheit und Stille, in dieses abgelegene, keinem Auge aus nächster Nähe sichtbare Haus liebte er sich zurück zu ziehen. Hier, wo Alles seine Schöpfung war, wo kein Stein gefügt, kein Baum gepflanzt, kein Weg gehauen wurde, ohne daß sein Auge darüber wachte — gerade hier an seiner empfindlichsten Stelle traf ihn der

Schlag. Die Zerstörung dieses Hauses traf das Gemüth des Menschen tiefer, als den König der Verlust des Thrones von Frankreich! Noch ehe er unter dem Titel eines Grafen von Neuilly den Boden Frankreichs verließ, existirte schon der Bau nicht mehr, von dem er den Namen geliehen hatte. Und all' seine Listen und Ränke, all' seine Schlauheit, sie konnten diesen letzten Schicksalsausgang des Menschen und des Königs eben so wenig verhindern, als die Fortifikationen und Bastillen, mit denen er das gefürchtete Paris umgeben hatte.

Wie ein welthistorischer Hohn klang es mir, als ich am Eingangsthore des Parkes auf einem Anschlagzettel die Worte las:

> **Maison d'Orleans, château et domaine de Neuilly à *louer* pour trois ans avec jouissance immédiate, environ 180 arpents, prairies, forêts etc., *aboutissants aux fortifications!***

Welch eine furchtbare Lehre für die Verehrer der Politik des Zwanges und seiner Zwing-Uris! Aber es scheint dafür gesorgt, daß sie nichts lernen aus diesen steinernen Lehren der Geschichte. Jetzt glauben sie's zu zwingen damit, daß sie das Pflaster wegnehmen von den Straßen der Hauptstadt und das moderne Paris wieder zur alten Kothstadt Lutetia machen. Die Thoren! Croyez-vous donc, sagte ein Ouvrier, dem man bemerkte, daß es nun doch wohl mit den Barrikaden-Revolutionen zu Ende sei, croyez-vous donc, qu'il soit si difficile de miner une maison et de la faire sauter pour avoir la meilleure des barricades? Das Wort ist von frecher Wildheit, aber es könnte verhängnißvoll werden, wenn das Volk nicht endlich einzusehen begänne, daß ihm aus den Steinen der Barrikadensaat kein Brod des Lebens wächst!

In den Gärten und Höfen um das Schloß sieht es furchtbar öde aus. Aus den grün an-

gestrichenen eisernen Kübeln und Vasen sind die Orangenbäume und Ziergewächse verschwunden, und Unkraut wuchert an ihrer Statt in den prachtvollen Behältern. Die Laubengänge sind zerbrochen, die Spaliere niedergerissen, aber die ewige Natur grünt ruhig fort an den zur Erde liegenden Trümmern. Ich hätte gern ein Trümmerstück zum Andenken mitgenommen. Ein Anschlag verbot jedoch, das Innere der Ruinen selbst zu betreten. Eine junge Frau mit einem Kinde auf dem Arm, das Weib irgend eines ehemaligen Schloßbeamten, schenkte mir ein Stück Marmor aus dem Arbeitszimmer Ludwig Philipp's, das sie aus den Trümmerhaufen im Inneren vorsuchte. Es wird das merkwürdigste Besitzstück sein, das ich aus Paris mitnehme.

Göthe's Faust in Paris.

Paris, 26. September 1850.

Personne ne connaît Goethe en France! So schrieb vor kaum zwei Jahren einer der wenigen Kenner deutscher Literatur in Frankreich *).

An diese Worte mußte ich denken, als ich gestern Herrn Michel Carré's „Faust et Marguerite" über die Bretter des Gymnase dramatique wandeln sah. Dieses Drama in drei Acten

*) Esquisses morales et politiques par Daniel Stern (Madame d'Agoult), Paris 1849, p. 133.

und vier Tableaux ist ganz dazu gemacht, die Franzosen in ihrer glücklichen Unwissenheit über Deutschlands größten dichterischen Genius zu erhalten. Was hilft es, wenn eine vereinzelte Stimme in der Wüste in ihm le plus vaste génie des temps modernes anerkennt? Die französischen beaux esprits werden antworten: Ne faudrait-il pas, pour comprendre votre poëte, se donner la peine, d'apprendre une langue? Que n'écrivait-il en français? Il n'a que ce qu'il mérite, après tout. *Comment est-on Allemand?* „Wenn man das nicht geradezu sagt," fährt Madame d'Agoult, die liebenswürdige Freundin unsers Dichters fort, so denkt man es doch wenigstens in einem Lande, wo der Uebermuth der Unwissenheit zu einer, bei den anderen Völkern unerhörten Kolossalität gediehen ist (où la superbe de l'ignorance atteint des proportions inconnues aux autres peuples).

„Der Uebermuth der Unwissenheit!" Ich küsse der schönen Frau die Hand, welche dieses Wort niederschrieb. Denn ohne dasselbe wäre es mir unmöglich gewesen, das Schlagwort zu finden für diese neueste französische Michelei des Hrn. Michel Carré, ausgeübt an dem tiefsinnigsten Werke des deutschen Genius. Ich darf sagen, daß ich einige Erfahrung besitze in dem Theaterleiden unserer Zeit. Aber solche Thierquälerei, wie sie gestern im Theatre Gymnase an jeder deutschen Faser in uns verübt wurde, ist mir doch in meinem ganzen Leben niemals vorgekommen. Ich war auf wenig Gutes gefaßt, auf viel Lächerliches vorbereitet. Aber meine Erwartungen und Befürchtungen sollten in ungeahnter Weise übertroffen werden. Apoll, der den Marsyas schindet, ist schon kein sonderlich ästhetischer Gegenstand für die bildende Kunst, und der für diese Operation aufgehängte Marsyas im Louvre mir kein erfreulicher Gegenstand der Betrachtung.

Aber den Apoll von Belvedere von einem Marsyas schinden zu sehen, das ist ein Schauspiel, welches auszuhalten es der Nerven deutscher Beobachtungs-Gründlichkeit bedarf.

Der Vorhang rollt auf, während die letzten Töne einer böhmischen Polka verklingen, mit der das Orchester den Beginn des Drama's sehr schicklich eingeleitet hat. Der Polka Faust — Berlinisch zu reden — sitzt in seinem bekannten Studirzimmer bei der Lampe. Er ist alt, sehr alt, ein weißbärtiger, hüstelnder, zusammengekrümmter Greis. Gesang und Lautenspiel klingt durch die Nacht. Es sind Faust's Schüler, Studenten, die mit ihren Grisetten vom rasch durchras'ten Tanze in irgend einer chaumière heimzukehren, um in des Lagers behaglicher Feier die abgebrochenen Freuden zu erneuern. Bei diesen Tönen, bei diesen Chansons, welche die „plaisirs de l'amour“ feiern, wird dem alten weißbärtigen Professor ganz elend zu Muthe. Er

erinnert sich daran, daß er in seinem ganzen langen Leben niemals solche plaisirs gekostet, und er hat schon jetzt große Lust, darüber des Teufels zu werden. Ein Schüler, Monsieur Siébell (der Accent liegt auf der letzten Sylbe, so daß ein Hörer keine Ahnung davon hat, daß hier der ehrliche „Sybel“ an die Stelle Wagner's geschoben ist) — also Monsieur Siébell tritt ein, und unterbricht ihn in seinen schwermüthig lüsternen Träumereien. Monsieur Siébell hat noch Licht in der Studirstube des Professors gesehen, und kommt bei so nachtschlafender Zeit, ihn zu fragen, was er eigentlich studiren soll. Aber der alte Professor hat für dergleichen Fragen jetzt keine Ohren. Er ist selbst vom Wissensdrange ergriffen, und will lieber selber etwas hören von hübschen Mädchen und Grisetten, und wie sich's damit lebt. Kurz, der ehrliche Bewohner des Quartier Latin soll ihm erzählen von seiner Marguerite und von dem

lustigen Tanze des Balls, von welchem Faust die Studenten so eben hat zurück kommen hören. Aber Monsieur Siebell ist nicht dabei gewesen. Er hat über einem alten Manuscript gesessen, statt mit seinen Kameraden Cancan zu tanzen, er kann dem lüsternen Faust keine Auskunft über die plaisirs de la jeunesse geben, und dieser, ärgerlich darüber, daß der junge Philister ihm nicht einmal den Dienst leisten kann, seine Plaisir-Sehnsucht durch anmuthige Schilderungen fremder Freuden zu befriedigen, entläßt ihn sehr unwirsch mit dem Rathe: „zu seiner Marguerite zu gehen und das Leben und die Jugend zu genießen." Als der Student fort ist, überfällt unseren Faust die Reue über sein verfehltes Leben und der Jammer über die plaisirlos verlorene jeunesse auf's Neue mit solcher Stärke, daß er allen Ernstes den Teufel anruft, der alsobald unter Donner und Blitz „im Mäntelchen von starrer Seide, die Hahnenfeder auf

dem Hut," durch's Fenster in das Studirzimmer herein schnurrt. Mephistopheles-Lesueur, ganz in der bekannten deutschen Maske, den langen spitzen Degen an der Seite, die Physiognomie à la Seydelmann, Krallen aus den Glacéhandschuhen hervorstehend, beruhigt den erschreckten Faust, sagt ihm, daß er zwar nicht so recht eigentlich in aller Form beschworen, aber doch aus Menschenfreundlichkeit gekommen sei, um seinem Jammer abzuhelfen, und siehe, nach ein wenig Hin- und Herreden über die Bedingungen des ici und des là-bas ist Faust schon ziemlich bereit, des Teufels zu werden. Nur als es an das Unterzeichnen geht (sonderbar! die Blutschrift hat der Franzose sich entgehen lassen), schrickt er zurück, und ist nahe daran, den plaisirlosen Tugendpfad weiter zu wandeln. Da weiß Mephistopheles Rath. Auf einen Wink von ihm ahmen seine Geister draußen den Gesang nach, mit dem vorher die Studenten mit ihren Liebchen unter Faust's Fenster

vorbeizogen. Großartige Scene! Der alte Faust, immer entzückter lauschend, in seinem Mienenspiele alle die an diese Töne geknüpften Empfindungen der bevorstehenden Freuden ausdrückend, schwankt dem Teufel zu, der ihm weit vorgebogen die Feder zum Unterschreiben entgegen hält, und bei dem letzten Refrain des **Vive le vin, le plaisir et l'amour!** der verteufelten Studenten wird der Pakt unterzeichnet. Und nun — o Wunder! — geschieht vor den Augen des Zuschauers die Umwandlung des alten Professors in den jungen Cavalier Faust mit einer Präcision und Schnelligkeit, die ihr würdiges Seitenstück nur in dem Meistersprunge fanden, mit welchem jetzt das **par nobile fratrum** durchs offene Fenster in die Luft hinaus saltimbankirte. Ende der ersten Aktes.

Meine Leser werden denken, jetzt ist's genug! Warum überhaupt noch weiter von dem Dinge reden? Aber die Sache ist doch

wichtiger, als sie auf den ersten Blick aussieht. Die französische Kritik hat in den Feuilletons bedeutender Zeitungen ganz ernstlich Herrn Carré's „Dichtung" berücksichtigt und mit der Göthe'schen verglichen. Der Berichterstatter in der Augsb. Allgem. Ztg. hat davon mit großer Nachsicht, der des Lloyd mit großem Lobe, auch der Darstellung, gesprochen. Von dem Bestreben, die deutsche Literatur mit Frankreich zu vermitteln, ist ohnehin viel die Rede. Es lohnt also schon, an einem eclatanten Exempel zu zeigen, wie weit es mit dem letzteren gediehen ist, und wie himmelweit, trotz aller Vermittelungsversuche, noch immer deutscher und französischer Geist, Lebensanschauung, poetische und sittliche Motive von einander unterschieden sind. Oder ist es etwa zufällig, daß Faust aus den erzählten Gründen sich dem Teufel des Herrn Carré ergiebt? daß der Franzose von dem ganzen schaurigen Geheimnisse der Motive Faust'schen Lebensüber-

drusses keine Ahnung hat? Diese französische Dichtung hat die Cancanfreuden des Bal Mabille und des Chateau des Fleurs und die bacchantische Lust in den Studenten-Bällen der Closeries du Lilas zu ihrer Voraussetzung. Auf diesem Boden ist sie erwachsen. Daß ein Mensch alt geworden ohne solchen Lebensgenuß, darüber zu verzweifeln, das begreift ein Franzose. Des deutschen Faust's abgrundtiefen Seelenschmerz über das Nichtswissenkönnen, den begreift er nicht. Man höre doch nur, was er aus dem Göthe'schen

Habe nun, ach! Philosophie,
Juristerei und Medicin &c.

zu machen sich gedrungen fühlt, um der französischen Lebensanschauung zu genügen. Als Faust die Studenten vorüberziehen hört, sagt er, im Hinblick auf deren Maitressen, „joyeuses filles aux joues roses, aux dents blanches, au

frais sourire, et qui se nomment Jaqueline, Rosalinda ou Margot“, von sich selber:

Pauvre docteur Faust! Tes maîtresses à toi ont des robes noires et des visages blêmes — tes maîtresses à toi se nomment Jurisprudence, Médecine, et Théologie — trois filles bien aimables, ma foi! avec qui j'ai passé de bien joyeuses nuits! Ist das nicht charakteristisch? Eben so characteristisch, als daß Faust in jener Scene mit dem Schüler, die aus Fetzen der Mephistophelischen Schüler-Scene zusammengestoppelt ist, den ihm empfohlenen, von seiner Mutter ihm anvertrauten jungen Burschen mit lüsterner Miene ausfragt: Est-ce que par hasard tu aurais déjà une maitresse? est-elle jeune? est-elle belle, l'aimes tu bien? Êtes vous heureux? ... Parle, conte moi tes amours! Man muß das gespielt sehen, gespielt mit der impotenten Lüsternheit eines weißbärtigen alten Professors, um zu be-

greifen, daß dieser Faust unter den Carabins und ihrer Lorettenwirthschaft im Quartier Latin seine Heimath hat. Nur ein alt und stumpf gewordener Carabin kann den „Fuchs" mit den Worten entlassen: **Bon soir, mon garçon! va t'amuser,** *tu me conteras ta nuit demain* **et nous reparlerons de ta maîtresse.**

Ich kehre zu dem Verfolge des Stückes zurück. Mephisto hat den Faust im Augenblicke seiner Verwandlung Marguerite's Bild sehen lassen. Marguerite ist die Geliebte des jungen Studenten. Faust, von der schönen Erscheinung ergriffen, verlangt sie wieder zu sehen. Marguerite ist eine vater- und mutterlose Waise, die ihr Bruder, der Student Valentin, der in den Krieg ziehen will, der Tante Marthe übergeben hat. Dieses alles erfahren wir bei einer Trink-Scene der Studenten Siébell, Fritz, Anselm, Peters, Wagner, Brander, in einem nach der Straße zu offenen Cabaret. Hier nimmt

Valentin Abschied von Marguerite (die Scene ist aus Hamlet entfremdet). Hier treffen Faust und Mephisto mit ihm und den Studenten zusammen, während Marthe und Marguerite in die nahe Kirche gehen. Diese Studenten-Scene hat ungefähr die vier- bis fünffache Länge der Göthe'schen. Mephisto zaubert nicht bloß Wein aus einem steinernen Bacchus am Fenstersims der Schenke, sondern sagt auch den Studenten aus der Hand ihr Schicksal voraus. So dem guten Siébell, daß jede Blume in seiner Hand verwelken werde. Dies geht auf dem Theater buchstäblich mehrfach in Erfüllung. Aber Siébell weiß guten Rath; er nimmt Weihwasser und besprengt damit die Blumen, wo denn sofort der Zauber gebrochen ist. Siébell ist aber auch gläubig, während Mephistopheles von den andern Burschen, die obschon sie ihn als „Satanas" erkennen, ganz dreist und unbefangen mit ihm verkehren, traurig sagt: Ces jeu-

gens-là . . . ça ne croit à rien! Das Theatre Gymnase ist nämlich reactionär und ultramontan, und in seinem Eifer, die Ungläubigen zum Glauben zu bekehren, verwendet es den Teufel selbst zum Glaubens-Prediger! Nun der Zweck heiligt eben auch hier das Mittel!

Die ungläubigen Studenten ziehen ab, und es folgt die Kirchgangs-Scene mit ihrem im Original so lieblichen:

Mein schönes Fräulein, darf ich wagen,
Arm und Geleite anzutragen?

was beiläufig im Französischen des Herrn Carré lautet: Oserai-je, Mademoiselle, vous offrir mon bras, pour vous conduire jusque chez vous? Aus der holdselig schnippischen Antwort Gretchens aber, aus jenem:

Bin weder Fräulein, weder schön,
Kann ungeleitet nach Hause gehn!

das den Faust Göthe's vollends in Entzücken versetzt, ist bei dem Franzosen ein: Pardon, Mon-

sieur, je puis fort bien rentrer seule à la maison! geworden — eine Antwort, die selbst für eine heutige Pariser Lorette allzu platt sein dürfte.

In diesen beiden Uebersetzungen hat man eigentlich symbolisch die ganze französische Bearbeitung und ihr Verhältniß zum deutschen Original. Doch nein! Um die Armseligkeit vollständig zu machen, setze ich hier den König von Thule her, wie ihn Marguerite in der ersten Scene des zweites Actes singt:

Il était un roi de Thulé
Qui jusqu'à la tombe fidèle
Eut en souvenir de sa belle
Une coupe en or ciselé,
Nul trésor n'avait plus de charmes,
Dans les grands jours il s'en servait,
Et chaque fois qu'il y buvait,
Ses yeux se remplissaient de larmes.

Quand il sentit venir la mort,
Etendu sur sa froide couche,
Pour la porter jusqu'à sa bouche,
Sa main fit un suprême effort.

Et puis en l'honneur de sa dame
Buvant une dernière fois,
La coupe trembla dans ses doigts,
Et doucement il rendit l'âme.

Ist dieser König von Thule, der, auf dem kalten Krankenlager mit bebenden Händen noch einmal zu trinken versucht, den Becher aus seinen „zitternden Fingern" fallen läßt, und dann „doucement den Geist aufgiebt," ist er auch nur der ausgefaserten Rückseite jener alterthümlichen Hautelisse-Tapete zu vergleichen, auf welcher Göthe's schönstes Balladenbild in aller romantischen Farbenpracht erstrahlt, mit seinem Schloß am Meer, vom Purpurschein des sterbenden Tages umflossen, seinem greisen Heldenkönige inmitten aller der getreuen Ritter und Edlen, mit dem heiligen Becher, der stürzend, trinkend und sinkend tief ins Meer das Herz des Greisen bricht!?

Ich will kurz sein für das Folgende. Nicht

aus Mangel an Stoff, denn es findet sich buchstäblich fast kein einziger Satz auf irgend einer Seite dieser Bearbeitung, der nicht zu Bemerkungen Anlaß böte. Aber es ist am Ende doch ein traurig Handwerk, nachzuweisen, wie einer geistreichen Nation das poetische Meisterwerk einer anderen auf allen Seiten verhunzt und geschändet vorgesetzt wird. Zumal, wenn selbst das Lächerliche nicht mehr entschädigt. Und das ist leider hier der Fall, wo fast überall bei jeder Aenderung, bei jedem Zusatze, den sich der Franzose erlaubt, eine Albernheit, ein Blödsinn, ein Basel, wie es die Schwaben nennen, sich an die Stelle einer poetischen Schönheit setzt. Davon nur noch Ein Beispiel. Monsieur Siébell, den Mephistopheles, wie wir sahen, verhert hat, ist außer sich, daß er seiner Marguerite kein Bouquet frischer Blumen mehr bringen kann. Er tritt auf und klagt uns seinen Jammer. Da fällt ihm die Hülfe des Weihwassers ein. Er

wirft den eben gepflückten und schon in seiner Hand verwelkten Strauß fort, und taucht seine Hand in das Weihwasser, das im Zimmer Margarethens steht (die Scene ist nämlich im Garten, bei dem Gartenhäuschen der Frau Marthe). Jetzt pflückt er von seiner Liebsten Fensterspalier die schönsten Rosen und andere Blumen ab, um ihr davon einen Strauß darzubringen, der denn auch, Dank dem Weihwasser, frisch bleibt. Dem frommen Poeten war es so sehr darum zu thun, die Kraft der eau bénite zu zeigen, daß er darüber die Albernheit des Liebhabers vergaß, der seine Liebste recht eigentlich mit ihren eigenen Blumen beschenkt. Comme elle va être surprise! sagt der Pinsel noch obenein. Jetzt folgt die Schmuck-Scene, darauf die Scene in Marthens Garten, wobei der störend anwesende Siebell von Mephisto in einen Lindenbaumstamm hineingezaubert wird, und zur Belustigung des Publikums mehrmals aus demselben

heraus brummt. In der Doppel-Scene zwischen Marthe und Mephisto einerseits und Faust und Marguerite auf der anderen kommt denn auch Gretchens Zweifel vor an der Gläubigkeit des Geliebten: Vous ne croyez pas en Dieu, à l'église vous n'avez point prié! Und der französische Faust? Nun! Er hat sich zwar dem Teufel verschrieben, aber — der Zweck heiligt die Mittel —: je prierai *maintenant*, erwidert er. Je prierai pour toi! Er will beten à Dieu indulgent, qui bénit ceux qui s'aiment. Und zwischen diese leidenschaftliche Liebes-Scene brummt der arme verherte Bräutigam Margarethens, Monsieur Siébell, einmal über's andere ein: Oh le maudit sorcier! ouf! chien de sorcier! aus seinem Baume heraus, was genau wie Bauchrednerei klang, und stets die Zuhörer lachen machte. Um nur ein einziges Pröbchen von der Liebesleidenschaft des französischen Faust zu geben, setze ich Euch die

Worte her, mit denen er in der Hasche-Scene, die hier wieder unerträglich lang ausgedehnt ist, zuletzt zu Margarethens Füßen knieend, um Erhörung fleht. Vergebens hat ihm Mephisto früher vorgestellt, was für ein miserables Ding das Heirathen, was für ein geplagtes Geschöpf ein Ehemann und Familienvater sei. Der verliebte Faust schlägt Alles in den Wind: Oh Marguerite, aie pitié de moi! Marguerite, qu'as tu à craindre? Vois, je frissonne, ma voix tremble. . . Ah! je veux être ton époux pour l'éternité! Marguerite, je me meurs d'amour! Oh que tu es belle! vois je pleurs à tes pieds . . . je te prie à mains jointes. Und Marguerite, was erwidert sie darauf? Ne me parlez pas ainsi . . . vous me faites peur, il fait si sombre! adieu! adieu! . . . Cher Seigneur, je t'aime! Mit diesen Worten läuft sie davon. Nun bei allen Elementen des Himmels und der

Erde, was will die Gute denn eigentlich? Einen ordentlichen Heirathsantrag auszuschlagen, von einem Manne, den sie liebt, und fortzulaufen, statt ihm in die Arme zu fallen und ihn beim Worte zu halten, das verdient Strafe, und sie kann sich gar nicht beklagen über ihr nachfolgendes Geschick!

Nachdem Margarethe verschwunden ist, wird ihr alter Liebhaber wieder aus seinem Baum-Gefängnisse entlassen. Dieser Monsieur Siébell ist ein Stück Wagner und Brakenburg in einer Person, natürlich beide ins Carré'sche Französisch übersetzt. Er hat gemerkt, daß die chiens de sorciers böse Absichten auf seine Marguerite haben, und ihr deßhalb vorgeschlagen, sie um Mitternacht aus Frau Marthens schlechter Obhut zu entführen und sie zu seiner alten Mutter in der Vorstadt zu bringen, wo ihre Unschuld sicherer sei. Marguerite hatte dazu — vor der Garten-Scene mit Faust — halb und

halb eingewilligt. Nun aber sehe man, wie der schlaue Franzose diesen Umstand benutzt. Er schiebt in der stockfinstern Nacht für Gretchen die alte Marthe dem harrenden Siébell unter, die ihrerseits wieder in dem letzteren ihren ersehnten Cavalier Mephisto zu finden meint. Die Nacht ist so finster, daß Siébell nicht einmal die Stimme Marthens von der Marguerite's unterscheiden kann, und beide in gleichem Irrthume liebeselig abziehen — es ist eben eine Finsterniß, dick genug, wie Alexander Dumas sagt, um Stiefelwichse daraus zu machen. Wie soll man da Stimmen unterscheiden! So wird die Luft rein, Mephisto wird die ihn bedrohende Marthe, Faust den Freudenstörer Siébell los, und was der Letztere mit der alten Marthe in der pechfinsteren Nacht anfängt, kümmert uns nicht. Oh! Mephistophélès, merci! sagt der dankbare Faust, als Marthe und Siébell verschwinden, car tu m'as donné plus que je ne

t'avais demandé. Et maintenant elle est à moi! So stürzt er in das Gartenhaus ab. „Non, c'est à moi que tu veux dire! ha! ha! ha!" lacht Freund Mephistopheles hinterdrein.

Der dritte Act beginnt mit der Brunnen-Scene. Sie ist ebenfalls reichlich um das Sechsfache des Göthe'schen Umfangs ausgedehnt, im Druck umfaßt sie vier gedrängte Octavseiten. Marguerite tritt auf; die Mädchen, welche schon früher über sie gespottet haben, verhöhnen sie jetzt gröblich. Sie hat ein Kind, und ihr Liebster ist bon voyage! Nur Brakenburg-Wagner-Siebell fühlt ein menschliches Rühren. Er nennt sie pauvre Marguerite, will ihr nicht „fluchen," schimpft auf den „infamen Verführer," erbietet sich echt französisch, sie zu rächen, den entflohenen Vater ihres Kindes zu verfolgen und todt zu stechen. (Oh, j'aurai du courage pour vous! je le poursuivrai,

je lui chercherai querelle . . . je vous vengerai). Wir erfahren, daß Faust etwa ein Jahr mit Marguerite zusammen gelebt hat, daß sie ein vergnügliches Leben geführt, er in alten Büchern studirt, sie ihm vorgesungen hat (quelques vieux livres, un peu de musique). Da, eines schönen Morgens, trat er zu ihr mit unheilkündenden Mienen. Chut! il dort! empfing sie ihn, und führte ihn zu der „mit weißer Gaze umhängten Wiege des Kindes." Aber, ach — l'homme, le démon était là. Il lui dit: Va donc bercer cet enfant qui crie! . . . et ils partirent tous deux en riant et moi, agenouillée près du berceau j'attendais toujours! Aber ihr Ohr vernahm plötzlich Hufschlag, und ans Fenster stürzend, sah sie Faust und Mephistopheles lachend aus dem Hofe sprengen. Il n'est pas encore revenu, — mais il reviendra.

Soll ich dazu noch etwas hinzufügen?

Valentin kommt zurück, er erfährt die Geschichte, ersticht das Kind — wird dann von Faust tödlich verwundet, verwünscht seine Schwester (die, als er ihr vorhält, sie hange an Schmuck und verkaufe ihre Ehre dafür, sich ihre Ketten und Spangen abreißt und zur Erde schleudert), und stirbt zuletzt, der „armen Schwester" des Kindes wegen verzeihend. So wenigstens wird es gespielt. Gedruckt lautet es anders. Marguerite wird wahnsinnig, will dem Faust nicht folgen. Als dieser sie mit Gewalt entführen will, erscheint Mephisto hinter einer Fontaine (die Scene ist nämlich auf der Straße), Siébell, der als echter Brakenburg seinen Nebenbuhler beschworen hat, sich zu retten, nimmt beim Anblicke Mephisto's Reißaus, und dieser donnert nun Faust und Marguerite mit den Worten an: **Ah ingrats! vous ne comptiez pas sur moi!** Marguerite entreißt sich Faust's Händen, schreiend:

Ah! le démon! le démon! Faust zieht den Degen und ruft dem Satan ein heftiges Va't-en! entgegen. Der aber erwidert grinsend:

L'heure des amours et du plaisir est passé! erfaßt Faust's Hand, der den Degen fallen läßt, und nimmt mit einem: Marguerite, tu m'appartiens! auch Margarethen in Anspruch. Aber diese wendet sich an die heilige Jungfrau: Sainte Vierge, défendez moi. Die Kirche öffnet sich, der himmlische Chor erschallt. Ein Engel in weißem Kleide schwebt hernieder: Marguerite, ta prière est monté au ciel, suis moi. Marguerite läßt sich das nicht zweimal sagen: Ange divin, je te suis, je te suis, antwortet sie und verschwindet mit dem Engel, während Mephisto den Faust ergreift, um ihn in einen Höllenschlund zu werfen, der sich, gegenüber der Vision des Himmels, rothglühend aufthat. Aber selbst hier vergißt der französische Teufel die Ge-

setze der Artigkeit nicht, und während der hochmüthige Engel Margarethen auffordert, ihm zu folgen, will Mephistopheles den Himmel wenigstens an Politesse überbieten, und stößt sein Opfer mit den Worten: **Et toi, cher docteur, passe devant!** in das geöffnete Höllenthor.

Da habt Ihr eine Skizze dieses französirten Faust. Es ist eine echte „Spottgeburt von Dreck und Feuer!“ von dem Feuer nämlich, welches das **petit verre** nach dem Diner entzündet. Man wird zugeben, daß es noch weit hin ist, bis die Franzosen unser Bestes in der Poesie verstehen lernen!

Als ich neulich auf dem Père la Chaise das Grab des edlen Börne besuchte, und die Gestalten des Reliefs betrachtete, auf dem ein Genius — die Freiheit, denke ich — Deutschland und Frankreich vereinigt, mußte ich unwillkürlich

an den Faust-Abend im Gymnase zurückdenken. Dabei fiel mir's recht auf's Herz, daß unter den Deutschlands Genius vertretenden Namen auf Seiten der Germania jenes Reliefs Göthe's Name fehlt!

Und das französische Publikum? Offen gesagt, ich fand es viel besser, als das Stück. Es mochte ihm lieb sein, zu erfahren, was es mit den Gestalten von Faust und Marguerite, die es auf den Stickmustern der Schaufenster zu sehen gewohnt ist, denn eigentlich auf sich habe. Aber weiter ging seine Theilnahme nicht. Selbst die so gern gesehene Perle des Gymnase, die reizende Rose-Cheri, konnte der Carré'schen Marguerite keinen Beifall erspielen. Das Publikum blieb kalt und wird vielleicht sagen: C'est bien romantique, ça, mais c'est pourtant un peu trop allemand. Ça n'entre pas dans le goût français, cette poésie de

Monsieur Goethe! Wenigstens hörte ich diese Aeußerung in meiner nächsten Umgebung.

Armer Göthe! Aermere Pariser!

Ende gut, Alles gut; also zum Schlusse noch eine kleine Probe französischer Berichte über deutsche Theaterzustände. Der Feuilletonist des Constitutionel, der in seiner Kritik des Stücks unserm Göthe neben Herrn Michel Carré alle Gerechtigkeit widerfahren läßt, und selbst von Eckermann spricht, um uns zu beweisen, daß er ihn nie gelesen, schildert eine Aufführung des Faust, die er in Düsseldorf, petite ville au bord du Rhin, erlebt haben will. „Die deutschen Studenten in Kanonen und vielen Spuren der „Schlegel," waren der Haupttheil des Publikums. Faust läßt einige Zeilen seines Monologes aus, die Studenten korrigiren ihn, der Schauspieler entschuldigt sich, weil diese Zeilen in seiner Rolle gestrichen seien. Aber so groß ist die Pietät gegen Göthe in

Deutschland, daß der deutsche Student nichts von seinem Liebling verlieren will, und daß einer der Musensöhne auf die Bühne steigt, und den Monolog ergänzt." Das sei denn sehr lächerlich gewesen, und die Franzosen versäumen auch nicht, noch nachträglich tüchtig auf unsere Kosten zu lachen. Was wollen wir mehr!

Die Gobelins.

Paris, im Sept. 1850.

Heute sahen wir die berühmte Fabrik der Gobelins, deren jetziger Direktor Monsieur Cornu, selbst Künstler im Fache der Historienmalerei, die Güte hatte, uns in den Ateliers derselben umherzuführen.

Die Art und Weise der Weberei ist folgende. Die groben Fäden, welche den Kannevas bilden, werden in großen Rahmen senkrecht gegen das Licht aufgespannt. Hinter dieser Aufspannung sitzt der Weber mit dem Auge gegen

das Licht gewendet. Hinter ihm an der Wand befindet sich das in Deckfarben gemalte Bild, das er zu sticken hat; denn die Arbeit ist vielmehr ein Sticken oder Häkeln, als ein Weben zu nennen. Das Muster, die Umrisse der Zeichnung, werden stückweise auf die senkrecht neben einander gespannten Fäden mit Kohle hingezeichnet, und diesen Raum hat nun der Arbeiter, mit stetem Rückblicke auf sein Originalbild, nach eigenem Ermessen mit den Wollen-, Seiden- und Goldfäden auszufüllen, die zu tausenden in den feinsten Abschattungen und Nüancen, auf kleine Spulen gewickelt ihm zur Hand liegen. Jeder Stich wird einzeln um die Grundfäden geschlungen, und zwar so, daß die dem Fenster zugewendete Fläche die rechte Seite des Gewebes bildet, während das Auge des Arbeiters auf die linke sieht. Von einem Musterzählen oder ähnlichen Aushülfen ist also für ihn gar nicht die Rede. Sein Werk ist eine völlig freie Kopie,

so frei wie sie ein Maler nur irgend machen kann, und die Arbeiter sind entschieden Künstler zu nennen. Die Feinheit der Uebergänge wird erreicht durch das Ineinanderarbeiten der verschiedenen Farben und Materiale. Wir sahen so Steuben's Peter den Großen und Vernet's Massacre der Mamelucken in Nachbildungen, die an Farbenpracht und Wirksamkeit, besonders der Gewandungen, die Originale fast noch übertrafen.

Alle neueren Arbeiten des Instituts stehen weit über den Leistungen der ersten Jahre dieses Jahrhunderts. Früher wurden diese Teppichbilder, soweit sie nicht zum Schmuck der Herrscherpaläste und Lustschlösser dienten, vom Könige nur zu Geschenken verwendet. Jetzt will die Republik sie auch durch Verkauf für den Staat einträglich machen. Die Arbeiter sind indessen noch immer schlecht genug bezahlt. Die besten haben nicht über 600 Thaler neben freier Wohnung und Heizung. Die Zöglinge werden mit zwölf Jahren

aufgenommen, und in den Ateliers herangebildet. Eine eigne Zeichenschule und ein Kursus von Vorlesungen über Chemie und Farbenkunde sind dazu in dem Institute selbst eingerichtet.

Wir fanden an den meisten Bildern fast immer je zwei, auch wohl drei Arbeiter beschäftigt. Herr Cornu bemerkte uns, daß an einem einzigen größeren Werke drei Arbeiter fünf bis sechs Jahre ununterbrochen zu thun haben. So kann denn freilich der hohe Preis dieser gewebten Kunstwerke nicht in Erstaunen setzen, da die Auslagen allein auf fünf bis sechstausend Thaler für ein einzelnes Bild zu stehen kommen.

Das größte Unternehmen seit der Gründung dieses berühmten Instituts, in welchem sich Kunst und Handwerk wunderbar vereinen, ist eine Nachbildung des Rafael'schen Göttermahls in der Farnesina zu Rom. Wir sahen drei Arbeiter an diesem Werke beschäftigt, das bereits sehr bedeutend vorgeschritten war. Da ich Euch das Ori-

ginal früher beschrieben,*) so brauche ich hier nur zu sagen, daß mich die Pracht und Schönheit der Farben nichts von demselben vermissen ließ. Der Reichthum der Farbennüancen in den Gespinnsten, mit denen die Arbeiter wirken, und von denen viele gar nicht in den Handel gelangen, grenzt an das Wunderbare. Die mit der Gobelinsmanufaktur verbundene Wollfärberei, welche den Arbeitern die Farbenfäden liefert, steht aber auch unter der Leitung eines der ausgezeichnetsten Chemiker Frankreichs. Nicht minder bewundernswürdig ist die Geschicklichkeit, mit welcher das geübte Auge des Arbeiters, aus dieser Fülle von Farbenschattirungen seiner Fäden, gerade die für die jedesmalige Stelle passenden herauszufinden weiß. Da er aber immer nur eine kleine Stelle von wenigen Quadratzollen vor sich, und den Blick beständig auf das nach-

*) Ein Jahr in Italien II. S. 322.

zubildende Stückchen gerichtet hat, so entgeht ihm auch nicht der feinste Farbenton des Originals.

In der Gallerie der Gobelins sahen wir die Ansichten der französischen Lustschlösser, unter denen Fontainebleau besonders durch die Schönheit landschaftlicher Behandlung in die Augen fiel. Ferner Frucht- und Blumenstücke, Stillleben von Desportes, Heilige der französischen Kirche im architektonischen Ornamentstyl nach Ingres, mit leichten arabeskenhaften Einfassungen. Zwei idyllische Scenen, darunter eine Schäferscene in Watteaus Styl von reizender Wirkung. Die Hauptwerke an denen man gegenwärtig arbeitete, waren, außer dem schon erwähnten Göttermahl der Farnesina, noch Amor, der sich bei Jupiter beklagt, gleichfalls aus den Fresken der Farnesina, ferner Sankt Paulus zu Ephesus, und die Madonna colla Pesce nach Rafael. Endlich ein Christus von Sebastian del Piombo. Das letztere Bild ist ganz in Braun gehalten. Er liegt, ein

stattlicher Manneskörper, kräftig ausgestreckt noch in der Ruhe des Todes. Der Kopf ruht auf einem weißen Kissen, der Leib auf weißen Laken. Ein Leinentuch liegt über die Lenden geschlagen; die Wundenmale sind nur eben angedeutet, das Haupt leise mit dem Kinn auf die Brust herabgesunken, die Füße ein wenig von einander. Es ist ganz eine historische Gestalt, nicht des mythischen Gottessohnes, des Geopferten, zum Schein sich Opfernden, dem hinterher die Herrlichkeit des himmlischen Thrones winkt, sondern ein Kämpfer, siegend erlegen auf dem Felde des Kampfes für die Menschheit. Man kann nichts Schöneres und Edleres sehen, der Lebenshauch spielt noch auf den Lippen. Das Original soll in Viterbo sein, wo ich es vor fünf Jahren leider nicht aufgesucht habe.

Die Kunst solcher Bildersticherei ist alt. Man kann sie zurückführen bis auf die Homerischen Zeiten. Aber was wollen die Wunder der Kunstfer-

tigkeit, von welchen uns der Vater der Poesie berichtet, bedeuten gegen die Leistungen jener Blüthezeit athenischer Herrlichkeit, wo an dem großen Panathenäenfeste der Schützerin Pallas Athene, das heilige Gewand der Göttin, jener von erwählten attischen Jungfrauen kunstvoll gewebte Peplos, geschmückt mit den Bildern der göttlichen Großthaten, alle vier Jahre im festlichen Zuge zur tempelprangenden Akropolis geführt ward! An jene Zeit und ihre Kunst mußte ich denken beim Anblick dieser modernen Werke. Aber wie klaffte es da auseinander das Jetzt, von dem schönen Einst des kunstfreudigen hellenischen Lebens! Hier in diesen kahlen Fabrikräumen wob und stickte die Hand des armen Arbeiters den Schmuck für das Prunkgemach des schwelgenden Großen und Reichen. Dort schufen die Kinder eines freien Volks die Kunstgebilde ihrer Hand für das Allgemeine, zur Verherrlichung des Vaterlandes, zum Schmucke seiner öffentlichen Tem-

pel, zum Genuß und zur Freude des ganzen Volks. Bald war es Athene, wie sie an der Seite des Göttervaters die himmelstürmenden Giganten besiegt, bald dieselbe als Schützerin ihrer Lieblinge, des Bellerophon und Herkules, oder der Helden von Ilion bei ihren kühnen Thaten, welche der Peplos darstellte, der an jedem Feste von kunstfertigen Händen erneut, alle bedeutendsten Züge aus der Heldensage des Volks in farbenhelles Dasein zurückrief. Dieses heilige Festgewand und seiu bilderreicher Schmuck waren jedesmal der Glanzpunkt des herrlichsten Festes von Athen. Aus dem ganzen Lande strömte Alles herbei, um dies Kunstwerk zu schauen, wenn es ausgespannt als Segel an dem heiligen Schiffe, das auf Rädern ruhte, in feierlichem Zuge, umgeben von aller Schönheit und Jugend, aller Würde, Pracht und Herrlichkeit Athens, unter Fest- und Jubelsängen hinaufgeführt ward zur heil. Stadtburg. Und nicht

auf Athen allein waren Brauch und Kunst dieser Werke beschränkt. Auch in Elis woben alle vier Jahre sechszehn Jungfrauen der olympischen Here ein gleiches kunstvoll geschmücktes Festgewand. Daß diese im Alterthum vielbewunderten Arbeiten, wie die Gobelins der heutigen Zeit, nach Originalen großer Maler gefertigt wurden, unterliegt für die Blüthezeit hellenischer Kunst keinem Zweifel. Daß sie ähnlich wie die heutigen Arbeiten lange Zeit und großen Kunstfleiß erforderten, geht schon aus den langen Zwischenräumen hervor, welche zwischen je zwei solchen Leistungen vergingen. Denn an den alljährlich gefeierten sogenannten kleinen Panathenäen ward kein solches Gewandbild im Zuge aufgeführt, das der Kunstfleiß nur alle vier oder fünf Jahre zu schaffen im Stande war. Noch jetzt haben wir hier und da an den Marmorgewandungen der Minervenstatuen eine Andeutung von solcher Webekunst und von den künstlerischen Sujets ihrer Bilder,

wie an der Minerva in Dresden, wo auf einem der eilf Felder, an dem Bruststreifen ihres Peplos, die gerüstete Göttin dargestellt ist in dem Momente, da sie dem zu Boden stürzenden Giganten Enceladus mit ihrem Speere den Todesstoß versetzt.

So stand bei dem kunstbegnadigten Hellenenvolke selbst diese Kunstarbeit im engen Zusammenhange mit seinem ganzen religiösen, öffentlichen und historischen Leben. Arbeit, Zweck und Bestimmung, Darstellung und Gegenstand bildeten ein harmonisches Ganze, während sich bei uns Alles zufällig verzettelt.

Leider gebrach es uns an Zeit, die seit 1826 mit den Gobelins vereinte Anstalt für die Weberei der türkischen und persischen Fußteppiche zu sehen, deren Leistungen, wie man uns sagte, den echten im Oriente selbst gefertigten Teppichen vorgezogen werden. Sie sind aber auch so theuer, daß einige davon mit 25 bis 30 tau-

send Thalern bezahlt werden. Das ist unsittlicher Luxus, während jene hellenischen Arbeiten im höchsten Sinne des Wortes sittlicher Luxus genannt zu werden verdienen.

Die Gobelinsfabrik ist die nördliche Grenze des Quartier Mouffetard, des unwissendsten und armseligsten Stadttheils von Paris. Die polytechnische Schule, die Bibliothek von St. Geneviève und das College Henri IV. schließen ihn auf der andern Seite ein. Aber noch erleuchtet und erwärmt kein Strahl dieser glänzenden Heerde der modernen Civilisation die Gäßchen des Quartier Mouffetard. Das Volk, welches da lebt, wird geboren, vegetirt und stirbt in der Livree der Armuth, des Elends und der Unwissenheit! Seine öffentlichen Gebäude sind hier das Hospital la Bourbe, wo arme verlassene Weiber entbunden werden, und das Gefängniß von St. Pelagie, wo die meisten der hier Gebornen enden!

Paris, im Sept. 1850.

Ich habe die Ankäufe gesehen, welche die Republik für die Gemäldegallerie des Louvre aus der Auktion der Bildersammlung des Königs von Holland so eben gemacht hat. Der Saal, in welchem man sie aufgestellt hat, ist dem Publikum noch nicht geöffnet. Aber die Güte der Gräfin d'A. verschaffte uns diesen Genuß durch ihre Verwendung bei dem Grafen Vieil Castel, einem Mitgliede der gegenwärtigen Direktion der Kunstschätze des Louvre.

Da ist zuerst ein herrlicher Perugino, eine sitzende, in ihrem Mutterglücke selig ruhende

Madonna mit dem in die Ferne greifenden Kinde, zwei anbetende weibliche Figuren zu beiden Seiten, zwei Engel gleichfalls anbetend über ihnen schwebend. Das Bild ist in Wasserfarben auf Holz gemalt, bei welcher Manier alle Schatten wie im Kupferstiche gleichsam schraffirt sind. Die Farbenskala ist fast durchgehends bei den Figuren dieselbe, grünlich-theefarben, Lila und Roth, nur das Obergewand der Madonna ist blau. Der Anordung nach sind diese Farben schräg gegenübergestellt. Sogar bei den Flügeln der Engel sind die des einen grün, die andern roth. Das Bild hat so Vieles, was an Rafael's Jugendperiode erinnert, daß ich bei dem ersten Blicke versucht war, es selbst für eine Arbeit dieses Meisters zu halten.

Daneben stand ein prachtvoller Portraitkopf von Rubens, dessen Behandlung gleichfalls an die genannte schraffirte Manier erinnerte, und der bei aller Intensität der Farbengebung doch

sehr bescheiden aus dem rothen Hintergrunde hervortrat. Aber die Krone von Allen war doch eine Handzeichnung Rafael's, eine Kreuzesabnahme, die an Schönheit der Zeichnung und Komposition alles übertrifft, was ich von Rafael's Hand gesehen. Dies ärmliche Blatt Papier allein könnte einem kunstsinnigen Auge, das nie ein Werk Rafaels erblickt hätte, einen Begriff geben von der Herrlichkeit des Genius. Ich habe über dem Anschauen desselben die übrigen Handzeichnungen anderer Meister, welche sich noch unter den Ankäufen befanden, rein vergessen. Für das Ganze hat man hunderttausend Francs bezahlt, ein wohlfeiler Kauf; aber die Zeiten sind eben auch schlecht für den Kunstmarkt. —

In der Gemäldegallerie des Louvre sind die herrlichsten Schätze, aber der Mangel eines Katalogs, an dem jetzt gearbeitet wird, und die Neubauten im Innern des Schlosses, erschweren

den Genuß. Man richtet eine neue Gallerie und eine „Tribune“ ein, welche nach Art der Florentinischen die Hauptschätze der Sammlung aufnehmen soll. Die Wände werden mit Blechplatten beschlagen und darüber vergoldete und gemalte Leinwandtapeten gezogen. Der Direktor des Museums, Herr von Niewkerke leitet das Ganze. Bei der ersten flüchtigen Durchmusterung der Säle hielten wir uns besonders zu den herrlichen Murillos, die ich hier zum ersten Male in größerer Anzahl beisammen sah. Unter ihnen zeichnete ich für's Wiederkehren an: das meerausschöpfende Kind mit dem heiligen Augustinus (N. 169); das Portrait Philipps II. von Spanien (N. 292), und eine von Engeln getragene im Verklärungsglanze aufschwebende Madonna. Eine kleinere Madonna desselben Meisters zeigt mit jener die sprechendste Aehnlichkeit. Sie sind ohne Zweifel demselben Modelle entlehnt. Ein Christus bei Tische von Tizian (N. 393) und eine Madonna

mit dem Kinde von Rafael, wo der kleine Christus seinen Spielgenossen Johannes, der ihn zu besuchen kommt, liebevoll mit beiden Händen beim Schopfe faßt, sind gleichfalls ein Paar iebenswürdige Bilder in demselben Saale. Vor allem aber hat sich mir ein Bild von Caravaggio eingeprägt (N. 102), das gleich im ersten Saale hängt: ein junges schönes Zigeunerkind, das einem hübschen Edelknecht aus der Hand wahrsagt, während sie in seinen Augen mit einem unbeschreiblichen Ausdrucke leichtfertiger Schelmerei das Wohlgefallen des Jünglings an ihrer Schönheit wahrnimmt.

Unter den neuern Sachen habe ich mir bloß „Napoleon im Pestspitale zu Jaffa" von Gros, und Gericaults „Rettungsfloß mit Schiffbrüchigen" angesehen. Um mich von der pathologischen Wirkung dieser beiden Effectbilder in etwas wieder zu befreien, diente der Anblick des unweit davon befindlichen Bildes der Madame

Recamier von David, eine reizende Gestalt auf einem Ruhebette halb liegend, mit den lieblichsten und geistreichsten Zügen.

Alle Säle wimmelten übrigens von Kopisten männlichen und weiblichen Geschlechts, deren Staffeleien für den Besucher der Gallerie ordentlich eine Pönitenz waren, da sie nicht nur das Anschauen der Bilder, welche kopirt werden, sondern auch den Genuß der zunächst hängenden erschweren, ja nicht selten unmöglich machen. Was mir bei diesen Kopisten auffiel, war einmal, daß die Mehrzahl derselben aus Frauen, jungen und alten, bestand, und zweitens, daß die kopirten Bilder fast sämmtlich zu der Kategorie der spezifisch religiösen gehörten. Wenn man weiß, wie sehr gerade jetzt die Kirche alle Mittel und Wege versucht, um den spezifisch religiösen Geist im Sinne des Ultramontanismus wieder zu beleben, so ist jener Umstand nicht so ganz bedeutungslos. Von den Umtrieben und

von dem steigenden Einflusse des Klerus in den Provinzen hörte ich bereits von kundigsten Leuten auffallende Beispiele erzählen, und in Paris sah ich mehr Geistliche und sah sie stolzer und zuversichtlicher einherschreiten, als ich je nach so viel Revolutionen geahnt hatte. Hier wie überall ist der Klerus mit der Reaktion im engsten Bunde, und Herrn Louis Napoleons Präsidentenwahl ist ja recht eigentlich als sein Werk anzusehen.

In den Sälen der neueren französischen Malerschule hangen Leopold Roberts zwei italienische Bilder, die Schnitter der Campagna di Roma, und der Neapolitanische Winzerfestzug. Soll ich ein Geständniß wagen? Hier, dem berühmten Originale gegenüber, empfand ich zwar daß Fr. Vischer Recht hat, wenn er diese Robertschen Genregemälde im hohen historischen Styl aufgefaßt und komponirt, und „voll historischen Geistes“ nennt. Aber ein leiser

Zug von Modellhaftigkeit — man verzeihe das Wort — scheint mir doch über diesen Bildern des französischen Meisters zu schweben. Dieser zwischen den Büffeln hingelehnte Bursch „an dem ein Cincinnatus verloren gegangen,“ hat dennoch ein gewisses unbeschreibliches Etwas, das die studirte Naivität der Lässigkeit, die berechnete Pose des Modells verräth; und jener neben dem Wagen herschreitenden Frauengestalt glaube ich es ansehen zu können, daß ihr Modell in dieser schreitenden Stellung dem Maler gestanden hat. Es ist ein leiser Zug jener theatralischen Unfreiheit in den Bewegungen und Attitüden vieler dieser Gestalten, der die urkräftige Frische, den unbefangenen Muth der Alten vermissen läßt. Das ist ein Kapitel, über welches ich in meinen Briefen aus Italien Euch zum Oefteren geredet, und es knüpft sich daran eine allgemeine Wahrnehmung, bei der ich die Zustimmung der ehrlichsten und zugleich bedeutendsten heutigen Künst-

ler dieses Genres auf meiner Seite habe. Mir ist seitdem erst ein einziger Künstler begegnet, der neben der theoretischen Anerkennung meiner Ansicht über das Modellverderbniß der neueren Kunst mir auch den praktischen Beweis lieferte, daß der wahrhaft schöpferische Genius aus der reinen energischen Anschauung der Wirklichkeit, die sein Gedächtniß bewahrt und seine Phantasie jeden Augenblick ihm wieder verklärt vor die Seele zaubert, vollkommen befähigt ist, jene Wirklichkeit künstlerisch wieder zu erzeugen. Ich nenne seinen Namen hier nicht, weil er selbst es noch nicht wünscht. Aber es wird nicht allzulange mehr währen, bis er vielleicht in der Kunstwelt epochemachend genannt sein wird, als Leopold Robert's würdiger Nachfolger in Deutschland. —

Müde vom Schauen erfrischte ich die angegriffenen Sinne auf- und abwandelnd unter der herrlichen Kolonnade, welche die Ostfaçade des Louvre schmückt. Sie ist ziemlich dreihun-

dert Schritt lang, und die Aussicht, welche sie an verschiedenen Punkten gewährt, höchst genußreich.

Die Einnahme des Louvre durch das Volk in den Julitagen legte den Grundstein zu dem Bürgerkönigthume Louis Philippe's. Klingt es nicht wie eine Ironie der Geschichte, daß der erste Mann, welcher unter dem Kugelregen der Garden die Tricolore auf dieser Kolonnade des Louvre aufpflanzte, Charles Bourgeois hieß? Dem Volke, dessen Heldenmuth ihn auf den Thron gesetzt, dankte später der roi bourgeois dadurch, daß er Wachen vor die Passagen des Louvre stellte, welche den Lastträgern und Karrenschiebern den Durchgang wehrten, der ihnen ihren sauren Weg abzukürzen diente. Jetzt stehn zwar auch noch Wachen an den Eingängen; aber sie lassen doch wenigstens noch das arme Volk mit seiner Last durchpassiren, bis auf Weiteres. Indessen — wird sich dann auch wohl Rath

finden, auch wenn Herr Louis Napoleon alle Pflastersteine von Paris makadamisiren läßt, um den Barrikadenerbauern für alle Ewigkeit ihr Handwerk zu legen, bei dem allerdings bis jetzt noch nicht viel Gescheidtes herausgekommen ist.

Paris, 26. September 1850.

Dieser Tage hatte ich Gelegenheit, eine Probe von der Art zu vernehmen, wie der kleine Bourgeois über die Situation raisonnirt. Ich trat in das Haarschneidekabinet eines Friseurs, und hatte das Glück, dem Herrn selber unter die Hände zu gerathen. Mein Mann war eifriger Politiker, und was mich noch mehr interessirte, ein Legitimist henriquinquistischer Färbung, dabei redselig wie ein Franzose der guten alten Zeit, und zwar wie einer, der zugleich Friseur ist. Ich fand mich bald mit ihm auf der hohen See politischer Meinungsergießung,

und seine Erzählungen von der neulichen Wallfahrt zu dem Sprossen des heiligen Ludwig nach Wiesbaden, die er mitgemacht hatte, waren für mich so überaus belustigend, und zugleich für die Anschauungsweise dieser Klasse so charakteristisch, daß ich dem Drange nicht widerstehen kann, ein Bild von unserer Unterhaltung in der Ursprache zu geben, auf die Gefahr hin, die feinsten komischen Züge zu verwischen, und die übrigen nur sehr unvollkommen wiederzugeben.

Voyons Monsieur, hub er an, Vous qui arrivez de l'étranger, qui êtes en dehors de toutes nos querelles (das ist übrigens der gewöhnliche Eingang solcher Unterhaltungen vom Expair von Frankreich herunter bis zum Bartscheerer), dites moi un peu: que pensez vous de notre situation?

Je pense, erwiderte ich ihm, que le président ne se désistera jamais volontairement de son pouvoir.

Er: Mais Monsieur, que voulez Vous attendre d'un *imbécil* pareil?

Ich: Je ne dis pas, qu'il réussisse, je dis qu'il tentera.

Er: Et moi je dis, qu'il échouera. Parlez moi de Henri V.! à la bonne heure! voila un homme.

Ich: Qu'estce que vous en savez? Vous aimez donc beaucoup à faire des tonsures?

Er: Ce que j'en sais? Mais Monsieur, je l'ai vu, je le connais, j'ai causé avec lui, et je vous dis que c'est un homme charmant!

Ich: Où donc l'avez vous vu?

Er: Mais comment est ce que je n'ai pas été le voir à Wiesbade! Monsieur, nous étions trente neuf soi-disants ouvriers, c'est à dire „maitres" qui sommes allés spontanément nous présenter à Henri V. Ça a été enlevé vivement, je

vous prie de croire. Je lui ai parlé, comme je vous parle à vous, Monsieur, en ce moment. D'abord j'ai été reçu par Monsieur de la Ferronnaye, son aide de camp. Il m'a dit: bonjour Monsieur R.. comment vous portez vous? J'ai dit: „très bien, Monsieur, je vous en remercie," et loin de me faire attendre des heures entières à la porte, comme ces républicains de la veille, il m'a fait asseoir à côté de lui sur le même canapé, sans la moindre morgue.

Auf meine Frage, was ihn denn zu dieser Reise getrieben, die er selbst wie eine Art von Nordpolerpedition anzusehen schien, und deren Fatiguen und Entbehrungen er lebhaft schilderte, versetzte er: Monsieur, j'ai voulu juger par moi même. On ne voit clair que par ses propres yeux. J'ai voulu voir un peu quel homme cela est,

s'il est vraiment aussi négligé par la nature que ses ennemis se plaisent à le dire. Eh bien, Monsieur, j'ai trouvé un homme qui joint à sa haute naissance et à son droit sur le trône, toutes les qualités, qui peuvent distinguer un homme. Il boite un peu, un très petit peu; il s'est cassé la jambe, est ce qu'un accident pareil ôte de la valeur d'un homme? Mais cela peut nous arriver tous les jours, à vous et à moi. Monsieur, il a un sourire irrésistible. Permettez moi de vous raconter toute la réception depuis le commencement; vous jugerez vous même après.

Das war es just, was ich wollte. Nachdem ich ihn also ermuthigt hatte, fuhr er fort:

Quand nous sommes arrivés, nous nous sommes présentés chez l'aide de camp, comme j'ai eu l'honneur de vous dire, lequel a pris nos noms, et nous a donné

un numéro d'ordre, d'après lequel on nous a rangés l'après-midi à l'audience générale. Nous étions sur trois rangs. Le prince était prévenu du nom et du métier de chaque numéro, de sorte qu'il a pu dire à chacun quelques mots bien choisis. Quand nous fûmes tous rangés, il est entré, s'est mis au milieu, à quelques pas de distance et a dit: „Bonjour mes amis! croyez que je suis très sensible à la marque de sympathie que vous me donnez aussi spontanément, en quittant vos familles et vos occupations, et en entreprenant un voyage dans ce pays étranger pour me voir et pour me consoler de mon exil. Soyez sûrs, que je n'oublierai jamais ce que vous avez fait pour moi. Puis il a dit: Approchez donc mes amis!

On s'est avancé d'un pas.

„Plus près, plus près, mes amis! quand on se dérange de si loin, il faut venir plus près! J'espère vous voir tous à huit heures, ce soir!"

Der Friseur trug dies Alles mit lebhaftester Aktion vor, indem er abwechselnd mich und sich als den Fürsten behandelte, dem um einen Schritt näher zu treten den Stolz seines Bewußtseins ausmachte. Ich glaubte ihm aber doch anzusehen, daß die eigentliche Pointe der Bezauberung, welche Henri V. auf sein Gemüth ausgeübt, noch im Hinterhalt liege. Und der Verfolg seiner Erzählung bewies, daß ich mich nicht getäuscht hatte.

Le soir, fuhr er fort, nous y sommes allés; il-y-avait des raffraichissements, et le prince avait un mot aimable pour chacun. Il a causé sur la situation avec tous, il a voulu savoir ce que chacun de nous en pensait. Le lendemain quelques uns

d'entre nous ont été reçus en audience particulière. J'étais du nombre. Mais comme nous étions à beaucoup, et le prince très affairé, je n'ai pu beaucoup causer avec lui. Cependant il m'a donné une médaille d'argent, et m'a demandé: „Mr. R , ètes vous bien couché?" — „Monseigneur," lui ai je répondu, „puisque Vous daignez m'adresser cette question: je suis habitué à coucher entre deux draps de lit, et ne sachant pas un mot d'allemand, je n'ai jamais pu me faire comprendre dans mon hôtel. Ils mettent le drap tantôt dessus, tantôt dessous la couverture, mais jamais plus d'un!" — Monsieur, fuhr er fort, indem er mich mit strahlendem Gesichte triumphirend anblickte — *le soir j'avais deux draps dans mon lit!* Dites moi si cela s'appelle ètre aimable?! Ah, Monsieur, je les ai vus de près, ces re-

publicains de la montagne, ces membres du gouvernement provisoire! quelles cruches! quel rustres! Cela voulait commander, cela n'avait pas seulement eu de domestique de sa vie! Monsieur, cela faisait pitié.

Ich bemerkte ihm, daß er diese Leute nach ihrer Gelangung zur Macht gesehen, und daß es nichts liebenswürdigeres zu geben pflege, als einen Prätendenten, bevor er sein Ziel erreicht habe. Henri V., wenn er ihn einst in den Tuillerien aufsuche, werde sich vielleicht in minder günstigem Lichte zeigen, und sich weniger um seine Betttücher kümmern.

Aber das verfing nichts. Mais, Monsieur, erwiderte er, je ne suis pas une bête. Croyez vous que j'irai le molester, quand il sera roi? Il aura bien autre chose à faire alors. Moi, je ne prétends pas qu'il me fasse ministre ou préfèt; il-y à les gens qui

ont étudié ces choses-là toute leur vie. Moi, je suis coiffeur, et je le resterai. Mais je veux faire *beaucoup de coiffures*, *j'en veux faire énormement*, et je n'en fais pas sous la république.

Aber, bemerkte ich, vous en faites plus sous le président!

Ah, Monsieur, quelle misère que ce président! J'ai encore été voir celuici, avant qu'il fût élu. J'ai voulu voir quelle *balle* il avait. Ah, je ne juge que par moi même. Eh bien; il n'est pas aimable du tout; il ne sait pas causer, il a l'air grognon. Il n-y-a rien à éspérer de celui-là. Les affaires ne marcheront jamais sous un homme qui ne sait pas même causer. Moi, la république est contre ma conviction. Aussi je leur ai dit à ces Messieurs de la montague: quand vous mettrez ma tète sous le couteau de la guil-

lotine, vous ne me ferez pas crier „vive la republique!“

Et vous la garderez! rief ihm hier ein junger Republikaner zu, der während der letzten Worte in das Kabinet eingetreten war.

Tant pis, monsieur! versetzte, ohne sich aus der Fassung bringen zu lassen, der Bartkräusler, indem er aus einem Fläschchen duftendes Oel auf meinen Scheitel sprengte. Vive la France! a été mon cri au pire du mois de Février!

„Nun! dabei bleiben Sie nur, sagte der Eingetretene lachend. Frankreich hat ein zähes Leben, und wird Ihren Henri Dieudonné sammt allen seinen Sippen und dem Präsidenten dazu überleben. Aber jetzt haben Sie die Güte meinen Kopf zu arrangiren!“

Paris, Ende September 1850.

Ihr beklagt Euch über meine spärlichen Briefe und ihre kargen Schilderungen meines Pariser Lebens, und ich muß die Berechtigung des Vorwurfs eingestehen. Aber mein Fehler ist so natürlich als verzeihlich. Seit Jahren der Mühe und Sorge lebe ich hier auf kurze Tage wieder einmal ein Stück Leben unbekümmerten Genießens. Und der Genuß nimmt dem Menschen, wenn beide, der Genuß und der Mensch, wahr und ganz sind, die Neigung zum Festhalten des

Augenblicks auf dem Papier, weil man in solchen glücklichen Lebensstunden den Begriff der Zukunft verliert, in der eine Erinnerung erquicklich sein könnte. Wenn man unter einem Apfelbaum voll reifer Früchte in einen frischen saftigen Apfel beißt, denkt man nicht an Backobst für den Winter. Aber der Winter wird schon kommen, und für ihn notire ich Manches, um mich und Euch mit den Schattenbildern der Wirklichkeit zu unterhalten, deren Zauber mich jetzt ganz gefangen nimmt.

Gestern verlebte ich einen genußreichen Abend in einem Kreise ausgezeichneter junger Künstler und Schriftsteller, welche sich im Salon des Herrn François Sabatier versammelt hatten, um die Vorlesung eines dramatischen Werks anzuhören. Es war der Tell unsers Schiller in der Uebersetzung des Herrn Sabatier. Ich war der einzige Deutsche unter den anwe-

senden Gästen. Die Uebersetzung war in einer Art freier, dem jambischen Rhythmus sich nähernden Verse, und die Treue der Nachbildung, die ich mit dem deutschen Exemplare in der Hand kontrolirte, musterhaft zu nennen. Es hatte für mich etwas Erhebendes und Rührendes, die Wirkung zu beobachten, welche dies freiheitathmende Gedicht des deutschen Genius auf die französischen Zuhörer übte. Mehrmals wurde die Versammlung durch die einfache Größe der Gedanken zu begeistertem Beifall hingerissen, und obschon die Verlesung über drei volle Stunden währte, zeigte sich doch nirgends eine Spur von Ermüdung. Das herrliche Organ und das große Vorlesertalent des Uebersetzers thaten das Ihrige, um die Wirkung noch zu erhöhen. Man besprach, als er geendet hatte, die Möglichkeit einer Aufführung, und es wurden Stimmen laut, welche eine Verhinderung derselben durch die bonapartistische Polizei befürchteten. Mir

fielen dabei unwillkürlich die Worte Stauf=
fachers ein:

„Bin ich zu Uri in der Freiheit Land?"

Die Parricidaepisode ward fast einstimmig für die Aufführung verworfen, und auch die Liebesgeschichte von Rudenz und Bertha der Verkürzung bedürftig erachtet. Im Uebrigen versprach man sich von der Aufführung, zumal in dieser Zeit, große theatralische Wirkung. Mir war es ein hoher Genuß, ein Werk, mit dem man sich als Deutscher wie mit seinem eigensten Eigenthume verwachsen empfindet, durch die fremde Sprache und den fremden Klang in einer ganz neuen Gestalt vor mir erscheinen zu sehen.

Herr Sabatier gehört zu den wenigen Franzosen, die des Deutschen in hohem Grade mächtig und mit deutscher Literatur durch eigne Lektüre vertraut sind. Ihm kommt dabei zu Hülfe, daß seine Gattin, die einst als Sängerin und

dramatische Künstlerin hochgefeierte Karoline Ungher, eine Deutsche ist. In dem gastlichen Hause dieser vortrefflichen Menschen verlebe ich die schönsten Stunden. Der Salon der Madame Ungher-Sabatier bietet jeden Donnerstag neue musikalische Genüsse. Frau Sabatier, deren noch immer anmuthige Stimme an die Tage ihrer großen künstlerischen Triumphe erinnert, erfreut uns zuweilen auch mit ihren eignen, eben so schönen als einfachen Kompositionen deutscher Lieder. Fräulein Emmy La Grua, ihre Schülerin, jung, schön, liebenswürdig und begabt mit einer Stimme, deren Kraft, Frische und Reinheit verbunden mit vollendeter Schule und einem großen darstellenden Talent, diese jugendliche Sängerin zu einer Künstlerin ersten Ranges erheben, bezaubert alle Anwesenden durch ihren Vortrag Mozartscher und Meyerbeerscher Bravourarien.

Emmy La Grua ist erst neunzehn Jahre alt,

und bereits als Primadonna für die Dresdner Oper engagirt, während zugleich Lumley und die Italienische Oper in Paris sie zu gewinnen trachten. Hoch und schlank gewachsen, eine südliche Physiognomie voll Leben und Leidenschaft mit den schönsten dunkeln Feueraugen, als Tochter einer deutschen Mutter und eines Sizilianers die Tiefe deutscher Empfindung mit südlicher Gluth des Ausdrucks verbindend, dürfte sie selbst in einer dem Virtuosenthum ungünstigen Zeit Aufsehen erregen.

In dem Sabatierschen Salon sah ich auch mehrere Italienische Flüchtlinge, welche das Unglück ihres Vaterlandes zum Exil gezwungen hat. Sabatier's selbst haben Florenz, ihren langjährigen Wohnsitz, in Folge der französischen Expedition gegen die römische Republik verlassen, da die Wirkung dieser Frevelthat des republikanischen Frankreichs auf die Italiener das Natio-

nalgefühl des Franzosen gegenüber seinem für Italiens Freiheit begeistertem Herzen in's Gedränge brachte. Sie leben seitdem auf ihrer Besitzung bei Montpellier, und sind jetzt nur für einige Monate nach Paris gekommen. Herr Sabatier ist in vielem Betracht eine durchaus eigenthümliche Erscheinung. Jung, reich, unabhängig wandte er früh alle Mittel eines großen Besitzes, statt sie nach Art junger Lions seiner Zeit im zweideutigen Genusse des Lebens der großen Gesellschaft zu vergeuden, auf die Studien der Wissenschaft und Kunst, und auf die Unterstützung ihrer ärmeren Jünger unter seinen Freunden, die er nur in diesen Kreisen suchte. Schon in seiner Studienzeit behalf er selbst sich nach der Erzählung eines Freundes, dem ich diese Notizen verdanke, wie ein mittelloser Student, um andern Freunden ihre wirkliche Mittellosigkeit zu erleichtern. Zur Unabhängigkeit gelangt, setzte er diese Handlungsweise im großartig-

sten Maßstabe fort. Er giebt jungen talentvollen Künstlern Beschäftigung durch bedeutende Aufträge, und nimmt einen derselben, den zu früh verstorbenen trefflichen Maler Papety auf seine Kosten mit als Begleiter auf seiner Reise durch Griechenland, deren Ertrag in den herrlichsten Zeichnungen und Aquarellen alter Kunstreste byzantischer Malerei und Architektur, später nach dem Tode des Künstlers als Staatseigenthum erworben wurde. Er selbst aus reiner Neigung mit einer bedeutend älteren Künstlerin seit Jahren höchst glücklich aber kinderlos verheirathet, sorgt für die Kinder seines verstorbenen Freundes an Vaterstelle. Bedürfnißlos in einem Grade, wie es in der Gesellschaft, welcher er durch Geburt und Vermögen angehört, kaum für möglich gehalten wird, beschäftigt und unterstützt er Künstler durch fürstengleiche Bestellungen in der edelsten Weise. Talentvoll und bei allen Ansprüchen und Fördernissen für eine öffentliche Laufbahn

doch ohne allen politischen Ehrgeiz, zieht er die Unabhängigkeit eines der Wissenschaft und Kunst gewidmeten Lebens, den Ehren und Auszeichnungen einer glänzenden Carrière vor; durch seinen Besitz der vorzugsweise konservativen Klasse angehörend, widmet er einen nicht unbeträchtlichen Theil seines Vermögens der Verbreitung und Förderung eines Systems, dessen Name allein für seines Gleichen ein Schrecken ist, während Sabatier in den Grundgedanken desselben die Keime des Heils einer neuen Weltordnung erblickt. Mit einem Worte: Herr Sabatier ist — Fourierist! Seine historischen Studien, seine poetischen Arbeiten, ja selbst ein Theil seiner Thätigkeit für die Kunst haben die Förderung des Fourierismus zur Aufgabe. Man ist so gewohnt, die Bekenner sozialer Revolutionstheorien als arme Teufel und besitzlustige Schnapphähne vorzustellen, daß ein deutscher Maler uns auf einen Besuch Herrn Sabatiers

mit den scherzenden Worten vorbereitete: „Heute werde ich Ihnen die Bekanntschaft eines Sozialisten verschaffen, der 60,000 Franken Renten besitzt!" Es fand sich hinterher, daß wir diese Bekanntschaft bereits gemacht hatten.

Neulich besuchten wir das Atelier eines jungen Bildhauers, der seit mehren Jahren für Herrn Sabatier an einem großen Werke arbeitet. Es ist ein Marmorkamin für dessen Wohnung in der Via dei Renaji zu Florenz. Fourier's Kolossalbüste bildet den Schmuck des Gipfels. Eine Reihe von Reliefdarstellungen, Fourier'sche Ideen der Menschheiterziehung und ihrer Lebensordnung versinnlichend, zieren die breite Frontseite. Genien, in statuarischer Ausführung, schmücken die Ecken des Kunstwerks. Ich erinnere mich nicht nach Anlage und Ausführung etwas Geistreicheres und zugleich Großartigeres in dieser Art von moderner Sculpturarbeit gesehen haben. Und daß hier die Plastik mit einer

Idee des Jahrhunderts und zu gleicher Zeit mit dem Bedürfniß menschlicher Wohnung, in Verbindung tritt, vermehrt noch den harmonischen Eindruck des Ganzen, das ich einst noch an Ort und Stelle nach seiner Vollendung wiederzusehen hoffe. Der junge Künstler, dem zugleich mit diesem Werke eine Zukunft bereitet wird, heißt Ottin.

Sabatier ist mit Lamartine in eine Polemik gerathen. Der „Eitelste der Eiteln," der trotz seiner thränenreichen Empfindsamkeit auch ganz à la Robespierre grausam sein kann — hat in seinem „Conseiller du Peuple," die Fourieristen in einer Weise angegriffen, die bei weitem mehr an Haynau und Genossen, als an den Sänger der Meditations erinnert. Herr Alphonse de Lamartine fordert ohne Weiteres den Französischen Bauer auf, alle Fourieristen auf gut gallizische Manier wie wilde Thiere todtzuschlagen „et d'engraisser ses sillons de leurs cada-

vres!“ Sabatier's „Lettre a M. de Lamartine“ ist ein Meisterstück edler und zugleich schlagender Polemik, obschon sie Herr von Lamartine vielleicht eben deshalb noch keiner Antwort gewürdigt hat. Gegenwärtig arbeitet Sabatier an einem größeren Gedichte in mehreren Gesängen, dessen Gegenstand Italien und dessen letzte Schicksale sind. In dem ersten Gesange hört man alle Stimmen der Anklage, die sich gegen dies unglückliche Land und seine Bewohner zu erheben pflegen. In dem zweiten antwortet Italien diesen Anklagen, und giebt sie seinen Anschuldigern zurück. Der dritte wird die Versöhnung im Geiste der neuen sozialen Idee enthalten. Vortrefflich sind die Schilderungen der Europäischen Nationen, welche der Dichter dem geschmäheten und zertretenen Italien in den Mund legt. England kommt zuerst an die Reihe:

Qui donc, en te voyant, puritaine Albion,
Avec ton maintien prude et ton regard austère,
Tes grands airs de pudeur alarmée et sevère,
Ne croiroit voir en Toi la Vierge nation? —
Et pourtant tout cela n'est rien qu'hypocrisie,
Qu'un prétexte et un masque, en toi l'humanité,
Et ton liberatisme et ta philantropie
Qu'un lacet pour les sots; ta vaine liberté
Ta civilisation et ta prospérité
Qu'un monopole aux mains de l'aristocratie,
Qui sait extraire l'or de la democratie,
Et de la faim de tous nourrir sa royauté.

O moderne Carthage, insolente Angleterre
Plus perfide que l'autre, et fausse mille fois,
Toi qu'on voit entasses au fond de ton répaire
Tout le butin d'un monde, extorquant à la fois
Et les sueurs du peuple et les rançons des Rois
Dévorante Sydon, ô Tyr envahissante,
De ton nid de pirate ecumant terre et mers,
Toi qui pille le globe, exploitant l'univers
Par la confiscation, la capture, ou le vente,
Et suivant qu'il peu être avantageux on non
Mets ton or en avant, la bible, ou la canon;
Qui des peuples aux Rois achettes le pratique
Au prix d'un bon nebride et par des pensions
Corromps tous les conseils, toi dont la foi punique

Partout sème le trouble et les dissensions,
Vendeuse d'Opium, que partout accompagne
Cette apre soif du gain qui fait tonte la loi;
Cette amour de l'argent, ta veritable foi,
Ta force, ton genie, et ton seul Dieu, — dis-moi,
O race de gagneurs et de mangeurs, qui gagnes
Partout, surtout, toujours, et devant nul moyen
Ne reculas jamais, et ne respectes rien,
Quand ton intérét parle ou bien ta convoitise,
Qui pour vendre un ballot de plus de marchandise
Très méthodiquement, et toujours l'oeil serein,
Calme, exterminerais moitié du genre humain, —
Angleterre, est ce Toi, qui voudra la prémière
Te lever contre moi?
Qui pour me lapider ramasseras la pierre
Angleterre est ce Toi?

Daß Rußland nicht besser wegkommt, bedarf wohl keiner besondern Versicherung. Aber es ist interessant zu sehen, was der junge sozialistische Dichter seinem Italien über Deutschland und über die Deutschen, dies

Volk von Denkern und von Dichtern,
Von allzeit fert'gen Splitterrichtern,
Trotz seines Balkens Riesenmaß,

in den Mund legt. Italien selbst vertheidigender Klageruf an Deutschland lautet:

O pays des Germains, terre de confusion,
Berceau de barbarie et source d'invasion,
D'où sortit le grand flot qui noya le vieux monde,
Toi qu' à ton tour un flot va peut-être emporter,
Le Slavisme qu'on voit à l'horizon monter;
O mère du savoir en actes inféconde,
En systèmes fertile à refaire le monde
Que tous tes grands penseurs à science profonde
N'ont pour la liberté jamais pu féconder;
Regente des nations, qui dis, comment on fonde,
Et qui n'as su pourtant toi-même rien fonder
Que haine et division, que servitude et doute;
Aveugle qui nous veux à tous montrer la route;
Sceptique envers Dieu seul, et crédule à tes Rois;
Savante, qui connais lois principes et droits,
Les ames et les corps et leur juste équilibre,
Le bien, le mal, sais tout, et ne sais être libre,

Bonne et tendre Allemagne, est ce par charité
Rien que pour les sauvrer de leur propre anarchie,
Que l'on te voit toujours au nom de la patrice
Et de l'indépendance et de la liberté
Partager la Pologne et voler l'Italie?
Esclave en ton pays, chez les autres tyran
D'autant plus te montrant a tous impitoyable
Que tes maitres chez toi te font plus miserable.

Aber der Dichter ist nicht minder streng gegen das eigne Vaterland, und wahrhaft rührend ist es, wie er Italien Frankreich gegenüber den tiefsten Schmerz von allen seinen Schmerzen empfinden läßt: „Wer will noch zeugen wider mich von Europa's Nationen

— — Estce toi, France? — Et toi aussi, ma fille?
Je suis ta mêre! — Arrête! — arrête malheureuse
C'est le sein maternel, que tu frappes ainsi
Ah! de ta main la mort me serait trop affreuse
Va! jette ton épée, et fuis! — Epargne-toi
Des crimes le plus grand, pour toi, non pas pour moi!

Ich werde noch oft des Abends gedenken, an welchem uns der Dichter diese ersten Gesänge seines vom Geiste edelster Menschlichkeit erzeugten Gedichtes vorlas, und der tiefen Bewegung, welche sie auf die Repräsentanten der verschiedenen Nationen in dem kleinen Kreise hervorbrachten. Wenn dieses alte Europa noch eine Zukunft hat in der Entwicklungsgeschichte der Menschheit, so wird sie ihm nur kommen aus dem erhabenen Gedanken eines großen Bruderbundes der Kulturnationen, welcher an die Stelle des Hasses und der Selbstsucht die Religion der Liebe setzt. Bis dahin aber mag noch viel Wasser in's Meer rinnen und dies Wasser wird noch oft roth gefärbt sein durch Ströme von Blut. Die alte Tyrannei hat das Schwert gezogen und die Scheide weggeworfen. Es steht aber geschrieben: wer das Schwert ziehet, soll durch das Schwert umkommen.

Eine andere sehr interessante Bekanntschaft ist die der Madame Hortense Cornu, einer im Fache der Kunstgeschichte mit feinem Geschmacke thätigen Schriftstellerin. Unter dem Namen Sebastien Albin erschien von ihr vor einigen Jahren ein Essai sur l'histoire des arts en Italie. In ihrem Salon sah ich fast alle bedeutenden italienischen Flüchtlinge, unter ihnen den Sizilianischen Revolutionsminister Stabile und seinen Landsmann Amari, sowie den in der römischen Revolution viel genannten Lombarden Cernuschi. Der letztere zog vor allem meine Aufmerksamkrit auf sich. Dieser Mann, welcher seine Rettung aus den Händen der römischen Pfaffen dem Einflusse und der Fürsprache von Madame Cornu bei dem Präsidenten verdankt, kann wohl als der Repräsentant der radikalen Partei des jungen Italiens gelten, gegen welche gehalten selbst Mazzini und die Mazzinisten im Falle einer neuen Revolution bald Re-

aktionaire sein würden. Er hat sich seinen Henkern gegenüber, denen ihn der französische Kommandant von Rom auszuliefern im Begriff stand, mit einer Unerschrockenheit und einer Todesverachtung benommen, die den ächten Republikaner karakterisiren. Selbst als sein Leben an einem Haare hing, weigerte er sich beharrlich, auch nur zum Schein sich wegen irgend eines Anklagepunktes verurtheilen zu lassen, obschon man von französischer Seite ihm dafür Rettung seines Lebens versprach. Da er seit seiner Ankunft in Paris sich fast gar nicht öffentlich in Gesellschaften zeigte, war ich sehr gespannt, ihn zu sehen. Als er eintrat, vermochte ich auf den ersten Blick weder in Gesicht noch Haltung den Italiener zu erkennen. Eine hohe, schlanke jugendliche Gestalt, etwas vorn über gebeugt, von nachlässiger Haltung, mit offenem kurzen Frack, Schuhen und weißen Strümpfen, sorglos aber sauber gekleidet, mit leisen, geräuschlosen Schritten trat er spät

in die bereits vollständig versammelte Gesellschaft. Bei der gebeugten Haltung erschien der Kopf mit der Fülle schwarzen lockigen Haares von unverhältnißmäßiger Größe. Sein ganzes Auftreten hatte im ersten Augenblicke etwas Scheues wie das Behaben eines eingefangenen Löwen. Seine Erscheinung war auffallend und ohne daß man hätte sagen können, worin es bestand, schien es doch, als gliche er in nichts einem andern. Erst als ich ihn in nächster Nähe betrachtete, während eines längeren Gesprächs mit ihm über Rom und römische Dinge, hatte ich Gelegenheit, die edlen, feinen Formen des Gesichts zu bemerken, dem ein Paar ungewöhnlich große hellblaue Augen bei schwarzem Haare etwas Bezauberndes verliehen. Der Gesammteindruck war der eines in sich abgeschlossenen, vollkommen mit sich fertigen Menschen, bei dem selbst der Fanatismus der Ueberzeugung die Form der Ruhe angenommen hat. In dieser Hinsicht erinnerte er mich

an Johann Jacoby, obschon dieser bedeutend älter ist als Cernuschi, der höchstens im Beginn der dreißig steht. Gang, Haltung, Mienenspiel, Bewegung der Hände, der sprachliche Ausdruck, Alles war aus einem Gusse, ruhig bis zur Sanftheit. Aber unter dieser Ruhe barg sich die Entschlossenheit, die Alles an Alles setzt, und die sich keinen Augenblick bedenken würde, Vatikan und Peterskirche sammt Papst und den zwei und siebzig Kardinälen in die Luft zu sprengen, wenn es das Mittel wäre, erfolgreich der Priesterherrschaft Roms ein Ende zu machen. So, dachte ich mir, müßte ein Robespierre Italiens aussehen, und ich glaube mich nicht zu täuschen, wenn ich behaupte, daß dieser Mann für Italien noch eine bedeutende Rolle spielen wird.

Uebrigens fand ich hier wie überall, wo ich ihnen begegnete, das Benehmen dieser Italienischen Verbannten von einer musterhaften Klugheit und Zurückhaltung. Wenn mehrere dersel-

ben mir eine Offenheit entgegenbrachten, die ich dankbar anzuerkennen hatte, so verdankte ich diesen Vortheil dem Umstande, daß meine Schriften und die in ihnen für Land und Volk von Italien bekundete Liebe ihnen durch Vermittlung von Freunden bekannt geworden waren. Am schwersten schien es alle zu drücken, daß sie sich gezwungen sahen unter dem Schutze einer Regierung zu leben, welche ihr Vaterland so schnöde verrathen und das unglückliche Italien waffenlos seinen alten Peinigern überliefert hatte.

Madame Cornu's Einfluß, dem Cernuschi seine Rettung verdankte, begründet sich darauf, daß sie durch lange Jahre der Königin Hortense eine treue Begleiterin, den Prinzen Louis Napoleon von Kindheit auf gekannt hat. Eine Sammlung von Briefen, die mit Billeten des neunjährigen Knaben beginnend mehrere Bände füllt, giebt Zeugniß von der hohen Achtung und Dankbarkeit, welche der jetzige Präsident von Frank-

reich der treuen Freundin seines Hauses und seiner eignen Jugend zollte. Diese Correspondenz, von der mir Bruchstücke zu lesen vergönnt war, geht durch alle Epochen seines abenteuerlichen Lebens. Sie bricht ab mit dem Tage, wo der zur Macht gelangte, bethörte Mann die Hand legte an das allgemeine Wahlrecht, das ihn aus dem Staube emporgehoben. Madame Cornu's letzter Brief war eine beschwörende Abmahnung von diesem Schritte. Sie hat nichts ausgerichtet, denn das Verhängniß ist stärker, als die Menschen. Aber es ist kein unehrenhaftes Zeugniß für den ursprünglich gut angelegten Karakter des verblendeten Mannes, daß er trotzdem der bewährten Freundin seine Gewogenheit nicht entzogen hat. Cernuschi's Rettung, um derentwillen sie sich an ihn wandte, war ein Beweis davon.

Schnellpressendruck der Schulze'schen Buchdruckerei.